Geschichte

der

türkischen Moderne.

von

Prof. Dr. Paul Horn.

H8139

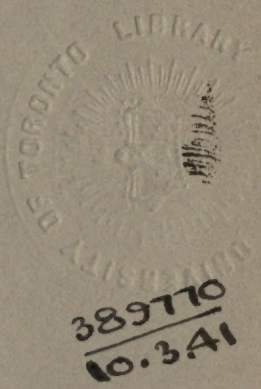
Geschichte

der

türkischen Moderne.

Von

Prof. **Dr. Paul Horn.**



Leipzig,
C. F. Amelangs Verlag.
1902.

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Einleitung	3
Ibráhim Schinásy	10
Achmed Midchat	12
Námyq Kemál	30
Abdel-Haqq Hámyd	34
Machmúd Ekrem	37
Schems Sámy	38
Mechmed Tewfíq	40
Müallym Nádschy	41
Sezájy	43
Uschscháqyzáde Chályd Zijá	44
Achmed Rásim und Mechmed Müneddschi	46
Hüssên Rechmi	47
Wedschíhi	49
Die übrigen Prosaisten	50
Das Theater	52
Die jüngste Lyrik	58
Die Frauen in der türkischen Moderne	61
Schlufswort	67
Index	71

Einleitung.

Von der modernen Litteratur der Türken hat das Abendland bisher nur aus gelegentlichen Aufsätzen in Zeitschriften Kenntnis erhalten. Eine eingehende Darstellung derselben zu schreiben, wäre allerdings noch nicht an der Zeit, aber ihre Entwicklung bis zur Gegenwart ein wenig ausführlicher zu zeichnen, als dies bislang geschehen ist, lohnt doch und ist sogar Pflicht für eine Sammlung, welche die »Litteraturen des Ostens« umfassen will. Indes genügt auch hier, der Lage der Dinge entsprechend, vorläufig ein kurzer Abrifs. Dafs er auf Byzanz und Griechenland folgt, wird nicht befremden. Eine Darstellung der gesamten türkischen Litteratur hätte allerdings in den sechsten Band (Persien und Arabien) gehört, die türkische Moderne allein pafst aber nicht mehr nach Asien, sondern nur nach Europa. Und da bot ihr der Band mit Byzanz die natürlichste Unterkunft.

Eigentlich hatte die folgende Skizze als Frucht einer längeren Beschäftigung mit dem Gegenstande reifen sollen. Da aber der vierte Band früher erscheint als es ursprünglich geplant war, so mufste ich sie schliefslich schneller zum Abschlufs bringen als mir lieb war. Schon die Beschaffung des nötigen Materials war keineswegs so einfach. Einmal ist es nicht leicht, hier im Westen zu erfahren, was an litterarischen Neuigkeiten in der Türkei erscheint. Und selbst wenn dieses glückt, so läfst sich bei den türkischen buchhändlerischen Verhältnissen oft schon nach ganz kurzer Zeit ein Buch nicht mehr beschaffen, wenn man den rechten Zeitpunkt versäumt hat. Die Auflage war nur klein und ist dann schnell vergriffen gewesen, oder selbst bei gröfserer Anzahl sind die Exemplare durch einen Zufall irgendwohin

geraten, wo sie niemand sucht — auch der Verleger kann dann keines mehr besorgen. Europäische Bibliotheken können kaum aushelfen; in Deutschland scheint allein die Deutsche Morgenländische Gesellschaft systematische Anschaffungen auf diesem Gebiete zu machen, und im Auslande besitzt die Universitätsbibliothek zu Upsala eine nennenswerte Sammlung jungtürkischer Litteratur. Durch das Entgegenkommen der Verlagsbuchhandlung bin ich selbst in den Besitz der meisten im folgenden aufgeführten Werke gekommen; diejenigen, welche ich aus eigener Anschauung kenne, sind mit einem Stern (*) bezeichnet. Daneben haben mir die Bibliothek der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft in Halle, sowie die Herren Professor Dr. G. Jacob (Erlangen) — dessen Sachkenntnis dieser Skizze auch sonst verschiedentlich zu gute gekommen ist — und Dr. C. Philipp (Berlin) durch Herleihen einzelner Bücher ausgeholfen. Natürlich habe ich vieles recht herzlich Unbedeutende mit in Kauf nehmen müssen, was in einer abschliefsenden Geschichte der türkischen Moderne überhaupt nicht genannt zu werden verdiente. Hier habe ich dergleichen aber doch wenigstens dem Titel nach meist erwähnt, weil es für das Gesamtbild immerhin von Interesse war, zu konstatieren, dafs die neue Richtung sich schon vom ersten Anbeginn an als lebensdurstig erwies. Das Resultat der Mühe so mancher verlorenen Stunde ist daneben oft genug völlig unterdrückt worden.

Begreiflicherweise ist mein Standpunkt bei der Beurteilung der einzelnen Litteraturwerke der eines Abendländers gewesen. Die türkische Moderne will in den Bahnen des Westens wandeln, also mufs sie auch nach westlichem Mafsstab gemessen werden — natürlich unter Berücksichtigung speziell orientalischer Eigenart. Dazu konnte ich ihr durchaus unvoreingenommen entgegentreten. Man wird daher bei mir keine so enthusiastischen Äufserungen wie bei Franzosen, die sich ihr gegenüber gern in einer Art Protektorrolle fühlen, noch wie bei Osmanen selbst finden, wo z. B. ein begeisterter Verehrer von Machmúd Ekrems Poesie sagt:

»Sie ist eine Juninacht . . . Wohlgerüche und Stille. Unser zauberhafter, morgenländischer Mond spiegelt sich in den entschlummerten Wogen des Bosporus . . . Zeitweilig erklingt in dieser tiefen Ruhe die süfse, süfse und zugleich doch so traurige Musik einer Nachtigall, die vor Liebe weint.«

Trotzdem hoffe ich, den Bestrebungen der neuen Richtung gerecht geworden zu sein, der es beschieden sein möge, aus den Kämpfen, die sie immer noch zu bestehen hat, siegreich hervorzugehen.

Was die Aussprache der orientalischen Namen anlangt, so habe ich die langen Vokale in arabischen und persischen Wörtern — das Türkische selbst kennt keine Längen — durch Accents aigus kenntlich gemacht; in den meisten Fällen wird auf die so bezeichneten Silben auch zugleich der Ton fallen. Ç, s oder ss sind in ihnen scharf, z weich wie französisches z, th wie englisches th (die Türken selbst scheiden es nicht von scharfem s), q emphatischer als k (jedoch ohne folgendes v wie stets beim deutschen qu) zu sprechen.

Über moderne türkische Litteratur haben geschrieben: Charles d' Agostino, La littérature turque contemporaine, in der Revue encyclopédique Larousse, Paris, Septembre 1895, S. 345—350; A. Thalasso, Le théatre turc contemporain, ebenda, Décembre 1899, S. 1037—1044; I. Kúnos, Az újabb török irodalom fejlődése, in der ungarischen Zeitschrift Budapesti Szemle, Budapest, Január 1900, S. 68—84; P. Horn, Moderne türkische Litteratur, in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung, Nr. 193, München, den 24. August 1900; Oestrup, Den moderne literaere bevaegelse i Tyrkiet, in der Nordisk Tidskrift, Stockholm 1900, S. 206-222; E. J. W. Gibb, A History of Ottoman Poetry, Vol. I, S. 132—136 (London 1900); Fr. Schrader, Neutürkisches Schrifttum, im Litterarischen Echo, 3. Jahrgang, Berlin 1901, S. 1686—1690. Vergl. ferner auch Foy, Der Purismus bei den Osmanen, in den Mitteilungen des Seminars für orientalische Sprachen zu Berlin I, 2. Abteilung, S. 22—55 (Berlin 1898). Über die Bestände der Bibliothek der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft in Halle, sowie der Universitätsbibliothek zu Upsala vergl. den Katalog der ersteren, 2. Aufl., Leipzig 1900, S. 416 ff., resp. Sveriges offentliga bibliothek, Accessions-Katalog V, Stockholm 1891, S. 58 ff. Auch der Katalog der Arakelschen Buchhandlung in Konstantinopel — kein Verlagsverzeichnis, sondern eine allgemein gehaltene Bücherliste mit kurzen, jedoch meist nur phrasenhaften Inhaltsangaben der einzelnen Werke — vom Jahre 1301 der Flucht (d. i. 1883/84 n. Chr.) ist mir von Nutzen gewesen; die neue Auflage habe ich mir leider nicht beschaffen können, wie mir auch ein vorhandenes türkisches Verzeichnis der Theaterlitteratur unerreichbar geblieben ist. Eine Anthologie aus der türkischen Prosa bis auf seine Zeit hat Ebuz-Zijá Tewfíq im ersten Bande seiner *Nümúne-i edebiját* (1879; 2. Aufl. 1886) geliefert (der zweite Band mit der Poesie soll nie erschienen sein).

Der Leser, welcher v. Hammers vierbändige »Geschichte der osmanischen Dichtkunst« einmal in den Händen gehabt hat, wird vielleicht erstaunt sein, wenn er die in diesem umfangreichen Werke behandelte Litteratur hier völlig unberücksichtigt sieht. Er hat in Hammer und danach auch in Gibb, von dessen weit wertvollerer »History of Ottoman Poetry« bisher der erste Band vorliegt (London 1900), begeisterte Verehrer derselben kennen gelernt und mochte daher füglich erwarten, sie auch hier wiederzufinden. Aber hier soll nur von der türkischen »Moderne«, die erst seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts datiert, die Rede sein. Nun, die ältere türkische Litteratur hat der Leser bereits im sechsten Bande kennen gelernt, d. h. wenigstens ihr Wesen und ihre Bestrebungen. Aber das war völlig ausreichend; denn sie war tatsächlich nichts anderes als ein Abklatsch der persischen. Die Türken sind wohl imstande gewesen, ein grofses Reich zu erobern und an seine Stelle zu treten, aber eine eigene Kultur haben sie nicht schaffen können. In der Litteratur — d. h. in ihrer Kunstschriftstellerei, die sie selbst allein zur Litteratur rechnen — wurden sie bald die sklavischen Nachahmer Persiens und sind dies mehrere Jahrhunderte lang mit einer Gewissenhaftigkeit geblieben, die ihresgleichen sucht. Dem nüchternen Sinne des Türken mufste persische Phantasterei von Hause aus tiefinnerlich zuwider sein; er erkor sich aber trotzdem die persische Weise, die ihm eben imponiert hatte, zum Vorbild und blieb nun dem einmal Übernommenen, bieder und ehrlich, wie seine Natur ist, treu. Es galt ihm als klassisch, an dem er nicht zu rütteln wagte.

In die Sprache der Litteratur war auf diese Weise allmählich fast der ganze persische wie arabische Wortschatz eingedrungen; die Natur war völlig geschwunden und an ihre Stelle Künstlichkeit und Geziertheit getreten. Báqi, Nedschâti, Nef'i u. a. wurden als die gröfsten türkischen Dichter gefeiert, aber ihre Gedichte waren gar nicht türkisch, sondern nach Form, Inhalt und Empfindung in Wahrheit persisch. Die Masse des Volkes verstand seine Dichter nicht, nur die Gebildeten. In den als Meisterwerke geschätzten stilistischen Leistungen eines Ferídún, Wísi, Nergisi finden sich nur ab und zu ein paar türkische Wörter; wer sie verstehen wollte, mufste gelehrt sein, d. h. Arabisch und Persisch gelernt haben. Doch liefs man sich das lange Zeit so gefallen;

die höheren Klassen erwarben sich die nötige Bildung, welche das Verständnis ihrer Litteratur verlangte. Mit dem allmählichen Verfall des Reichs ging dann aber ganz natürlich ein Nachlassen auf allen Gebieten geistiger Betätigung Hand in Hand, und so verschlechterte sich auch der litterarische Stil. Der alte, ehrwürdige Klassizismus büfste seine Reinheit ein; nur entartete Bastarde, wie ein osmanischer Kritiker aus der ersten Zeit der Reform, Zijá Pascha, sich ausdrückt, entsprossen ihm. Wenn ein Türke etwas schreiben will, so mufs er, meinte jener weiter, zunächst natürlich die Schreibkunst erlernt haben. Das ist aber für ihn schon etwas recht Schweres; denn aufser der türkischen Orthographie mufs er auch die arabische und persische kennen. Und hat er diese Schwierigkeiten mit vieler Mühe glücklich überwunden, so mufs er sich Phrasen und eine Ausdrucksweise angewöhnen, die er sonst in seiner Rede nie verwendet.

Gegen das Tintentürkisch der Litteratur, wie man nach unseres Fischart »Tintendeutsch« diesen Stil vortrefflich bezeichnen konnte, wandten sich nun die Jungtürken. Die politischen Bestrebungen der neuen Richtung, die zunächst die Regierung selbst auf ihrer Seite hatte — hatte doch diese den jungen Leuten durch Reisestipendien nach Europa, meist Paris, überhaupt erst Gelegenheit gegeben, den Westen an der Quelle kennen zu lernen, bis dann allmählich der heutige, gewitterschwüle Zustand sich entwickelt hat — lassen wir hier unbesprochen. Die persönlichen Schicksale der einzelnen Schriftsteller können wir schon aus dem Grunde nicht berühren, weil wir über sie zu wenig wissen; sonst würde da manches von Ausweisungen und Verbannung zu berichten sein. Entgegen der Politik wird übrigens, abgesehen von einer vorübergehenden kurzen Periode, die jungtürkische Litteratur nicht im Auslande, sondern in der Türkei selbst gemacht. Die meisten Autoren leben und drucken sogar in Konstantinopel (wie die französischen in Paris); nur gelegentlich erschallt eine Stimme aus der Provinz, z. B. aus Saloniki oder Smyrna.

Es genügt für uns hier, aus den jungtürkischen Bestrebungen den einen springenden Punkt, der für die Litteratur in Betracht kommt, herauszugreifen. Man wollte die Türkei durch eine Aufnahme der Kultur Europas erneuern. Die modernen Ideen konnte man aber schon äufserlich nicht in die übliche erstarrte Ausdrucksweise kleiden, den neuen Wein nicht in die alten Schläuche

füllen — der bloſse Gedanke daran war ein Unding. Nun fand man in der Litteratur des Westens Natur und Natürlichkeit, die man in der Heimat vergeblich suchte. Allerdings waren sie auch hier vorhanden, aber man achtete sie nicht. Die echt türkischen Lieder, die das Volk sang, die einfache Denkart des gewöhnlichen Mannes, dessen Geschmack nicht durch Anempfindelei an Fremdes verbildet war, brauchte man nur zu Ehren zu bringen, so begegnete man sich mit der Weise des Westens. Auch das Drama war kein völliges Novum; es gab schon ein Volksschauspiel, an welches man anknüpfen konnte (Jacob, Die türkische Volkslitteratur S. 37 ff.), wennschon Qawuqlu, Qaragöz und Genossen erst noch gründlicher Metamorphosen bedurften, ehe sie auch nur als Vorbilder der niederen Komödie duldbar werden konnten. Ein natürliches Gedicht, so proklamierte man, ist dasjenige, welches seinem Schöpfer nach wenigem Nachdenken aus einem Guſs in die Feder flieſst, und das Gleiche gilt für eine gute Prosaschrift. Bei der bisherigen beliebten Künstelei geht ein »Dichter« mit einem Ghazel von fünf Versen neun Monate lang schwanger, zu einem Briefe machen wir mehrmalige Brouillons und Kopien, und wenn man ihn nachher genau besieht, so ist der Stil doch schlecht (Zijá Pascha).

So kam die neue Richtung auf, die dann in der Tat einen auſserordentlichen Anklang fand. Bei den immer enger gewordenen Beziehungen der Türkei zu Europa hatte alles »Fränkische« (*Firengi,* »der Franke«, bezeichnet allgemein den Europäer) schon längst Boden gewonnen, und in der Litteratur konnte es auch tatsächlich vieles Segensreiche bieten. Die ersten Franken, deren litterarische Schöpfungen dem türkischen Volke übersetzungsweise vermittelt wurden, waren die Franzosen. Galt doch am Bosporus Paris als die erste Stadt des Abendlandes und die Franzosen als dessen gebildetstes Volk. So wurden Fénélon, Lafontaine, die beiden Dumas, Voltaire, Paul de Cocq, Eug. Sue, V. Hugo, Xavier de Montépin (mit besonderer Vorliebe!) und weitere Pseudogröſsen des letzten Kaiserreichs, Molière, Jules Verne, Chateaubriand nebst zahllosen anderen, Gutes und minder Gutes, Altes und Neues bunt durcheinander, übersetzt. Dem modernen Türken traten unvermittelt die heroische Würde der Klassik, die Sentimentalität der Romantik und der Realismus — in neuester Zeit auch noch der Symbolismus — gegenüber, ohne irgend welche

Übergänge. Einen besonders starken Widerhall hat in seinem Gemüte der Weltschmerz gefunden. Noch manche der allerjüngsten Autoren stehen unter dem Banne einer Weinerlichkeit, die Europa längst überstanden hat.

Diese gleich von Anfang an sehr energisch einsetzende Übersetzungsarbeit hat dann im Laufe der Zeit — in weit beschränkterem Maſse auch aus anderen Sprachen — stetig an Ausdehnung zugenommen. Neben Shakespeares in einen »Roman« umgewandeltem »Wintermärchen« erschienen »Robinson Crusoe«, Homer, und auch Werke leichtester Sorte, wie »Giroflé Giroflà«, fanden Eingang. »Die Geheimnisse der Freimauerei« haben die türkische Zensur ebenso passiert wie eine griechische Mythologie. Wenn die Regierung daneben gelegentlich eingriff, z. B. den »Wilhelm Tell« unterdrückte und seinen Übersetzer verbannte, so war ihr das von ihrem Standpunkte aus schlieſslich nicht zu verdenken. Der regierende Sultan Abdel-Hamíd II. ist bis zu einem gewissen Grade ein warmer Freund und Förderer der jungen Litteratur. Man wird nicht leicht in einem anderen Lande derartig mit Ordensternen geradezu beladene Litteraten finden wie z. B. Achmed Midchat oder Abdel-Haqq Hámyd. Der Exzellenzen unter den Schriftstellern sind gar nicht wenige.

Doch gingen neben den Übersetzungen schon bald nationale türkische Schöpfungen einher. Man suchte das von den Fremden Gelernte auf die eigenen Verhältnisse anzuwenden. Eine Wirkung auf weitere Kreise lieſs sich zunächst hauptsächlich durch die Presse erwarten, und so waren die jungtürkischen Litteraten in erster Linie sämtlich Journalisten. Neue Zeitungen schossen wie Pilze aus der Erde, um allerdings häufig ebenso schnell wieder zu verschwinden. Das hat wohl in der Novellistik die dauerndsten Spuren hinterlassen. Sehr viele Prosawerke erschienen zunächst als Zeitungsfeuilletons und wurden dann später unverändert in Buchform herausgegeben. An den Büchern treten die Schwächen aber häufig recht grell hervor; denn an ein Buch stellt man mit Recht höhere Ansprüche als an eine flüchtige Tageszeitung. Überhaupt hat sich in der türkischen Moderne nicht selten die Reaktion gegen das neunmonatliche Austragen eines litterarischen Geisteskindes, das Zijá Pascha bespöttelte (S. 8), in das ebenso schädliche Gegenteil verkehrt.

Ibráhím Schinásy.

Als Vater der türkischen Moderne ist allgemein Ibráhím Schinásy anerkannt. Das von ihm gegründete Blatt *Teçwír-i efkjár* (»Ideen«) bezeichnet zunächst den Markstein des neuen Prosastils. Aber Schinásy war auch zugleich ein Dichter. Im Jahre 1859 liefs er ein Bändchen »Ausgewählte Dichtungen« *(Müntechebát)* erscheinen, die allgemeines Aufsehen erregten. Zwar hatten schon längst viele Türken Racine, Lamartine und die anderen hier übersetzten Franzosen gelesen und auch schätzen gelernt, aber doch nur im französischen, fremden Originalgewande. Hier waren sie nun zum ersten Male türkisch gekleidet, und dieses Kostüm stand ihnen vortrefflich. Man trat ihnen nun nicht mehr gewissermafsen als Franzose gegenüber, wie sich der Türke doch im Grunde mehr oder weniger fühlen mufste, wenn er sie französisch las, sondern als Türke dem Türken. Man sah, dafs sich auch türkisch das aussprechen liefs, was man bis dahin nur in der fremden Sprache genossen hatte, und da der Überdrufs an dem eigenen Klassizismus ein weitverbreiteter war, so war der Beifall der Jüngeren sehr stark, und auch den neuen Bestrebungen noch ferner Stehende mufsten mindestens aufmerksam werden.

Äufserlich spielt also das Jahr 1859 eine bedeutsame Rolle in der türkischen Dichtung, Schinásy selbst waren aber seine reformatorischen Ideen schon früher aufgegangen. Bereits in einem Ramazánsglückwunsche, den der Siebzehnjährige 1850 aus Paris an einen Gönner in Konstantinopel geschrieben und den Ebuz-Zijá Tewfíq in seiner Anthologie abgedruckt hat, findet sich ein Beispiel der neuen Dichtart: fränkische, d. h. natürliche Denkweise in türkischem Rhythmus. Schinásys Lustspiel »Des Dichters Heirat« *(Scháyr ewlenmesi)*, eine der ältesten, wenn nicht die älteste jungtürkische Behandlung der muhammedanischen Frauenfrage, hat Vambéry in seinen »Sittenbildern aus dem Morgenlande« (Berlin 1876, S. 37—46) in deutscher Übersetzung mitgeteilt. Schinásy ist am 13. September 1871 gestorben. Seine Werke sind heute sehr selten; ein Neudruck wenigstens einiger von ihnen wäre eine nationale Ehrenpflicht.

Die neue, durch Schinásy eingeleitete Bewegung hatte das Glück, alsbald Führer zu finden, die jenen selbst an Schöpfungskraft weit übertrafen. Dafs Männer in so hohen Stellungen wie

Zijá Pascha, Saadallah Pascha, Achmed Wefíq Pascha (der Übersetzer Molières — doch scheint der französische Lustspieldichter schon vor ihm incognito im Qaragöz in die Türkei eingeführt gewesen zu sein, vergl. A. Thalasso, »Molière en Turquie«, in der Zeitschrift »Le Moliériste«, Vol. IX, p. 257 ff. und 289 ff., Paris 1888) sich offen zu ihr bekannten, war für sie von hohem Werte, wenn auch deren tatsächliche originale Mitarbeit keine umfangreiche war. Ziemlich gleichzeitig traten aber eine Anzahl anderer hervor, welche die neuen Pfade weiter austraten und zugleich noch andere einschlugen: Achmed Midchat, Námyq Kemál, Sámy, Machmúd Ekrem und Abdel-Haqq Hámyd.

Bei den Anleihen, die man in der Fremde machte, galt es vor allem, das eigene nationale Bewufstsein nicht einzubüfsen. Darum wählten die jungen Litteraten bald neben den Übersetzungen das türkische Leben zum Gegenstande ihrer Schilderungen; das *Milli* (»das Nationale«) ward dem Fremden scharf gegenübergestellt. Der französische Einfluſs ist natürlich bis in die neueste Zeit hinein vorherrschend geblieben, er zeigt sich sogar im Stil. Wo es der Gegenstand zuläfst, wendet ein jungtürkischer Schriftsteller gern französische Worte an: Excellence, toilette, à la cocq *öwü* (so türkisiert) u. a. nehmen sich in der unbehilflichen osmanischen Orthographie dann zunächst wunderlich genug aus. Selbst Gallizismen, wie »die Theophrasts«, d. h. Leute wie Theophrast, kommen vor.

Einer jungen, eben entstehenden Litteratur kommt selbstverständlich viel darauf an, dafs sie auch richtig verstanden werde. Daher liebt es der jungtürkische Schriftsteller, am Schlusse einer Geschichte ausdrücklich zu erklären, was er mit ihr habe sagen wollen, d. h. ihre Moral *(netídsche)* anzugeben. Er überläfst es nicht dem Leser, diese zu finden, sondern teilt sie ihm meist ziemlich aufdringlich selbst mit, damit sein Zweck ja erreicht werde. Der Autor unterbricht sogar bisweilen den Gang seiner Erzählung durch moralisierende, philosophische Belehrungen; ohne sie würde sein Buch häufig beträchtlich dünner ausgefallen sein. Neben der Ergötzung und Unterhaltung des Lesers geht eben stets ein ethischer Zweck her. Wie hausbacken die gepredigte Moral häufig ist, kann man aus Fällen sehen, wo wir die Netídsche beispielshalber mitteilen; in Nr. 13 von Midchats

»Interessanten Geschichten« wirkt sie z. B. auf den belustigten Leser geradezu verblüffend.

Dafs in den einzelnen Schriftwerken gewisse Züge vielfach wiederkehren, darf nicht wundernehmen; es handelt sich dabei um nationale Eigenheiten. So gibt es in der Liebe gewöhnlich kein Entsagen, oder dieses macht die Betroffenen doch jedenfalls unglücklich; vergessen können jungtürkische Liebende nicht. Die jungen Männer sind meist recht sentimentale Idealisten; in ihrer Liebe betrogene Mädchen werden gern schwindsüchtig (wohl nach der Kameliendame); ein liebendes Paar wächst in dem Glauben auf, sie seien Bruder und Schwester, und ist beglückt, wenn es erfährt, dafs dies nicht der Fall ist. Grofs ist auch die Neigung für Hirtenidyllistik und, vor allem, für Kirchhofsszenen.

Die Namen der Personen, die man auftreten läfst, wählt man gern typisch. So bedeutet z. B. in Wedschíhis Roman »Mechdschúre« (S. 49 unten) diese selbst »die Verstofsene«, Ra'ná »die Schöne«, oder in Kemáls »Ákif Bej« (S. 30) ist Ákif »der beständig Treue«, Dilrübá »die Herzräuberin«, u. a. m.

Eine peinlich chronologische Ordnung soll in der folgenden Einteilung in Einzelabschnitte nicht ausgesprochen sein. Die Wirksamkeit des einen Autors greift fortwährend derartig in die des anderen über, dafs eine genaue Zeitfolge sich gar nicht einhalten liefs. Kemál war z. B. eher litterarisch tätig als Midchat, jedoch nur journalistisch. Als sein erstes Bühnenstück erschien, spielte Midchat bereits als Novellist eine Rolle. So erschien es gerechtfertigt, dessen Gesamtporträt vor das Kemáls zu stellen.

Achmed Midchat.

Achmed Midchat (geb. 1841) verstand es in seltener Weise, den Bedürfnissen der Zeit entgegenzukommen. Der Türke hat stets gern erzählen hören, das Volk erfreut sich noch heute in den Kaffeehäusern an den Geschichten der Meddáchs, öffentlicher Erzähler, wennschon dieser Beruf gegen früher stark zurückgegangen ist. Der Stil der Meddáchs ist die Redeweise des täglichen Lebens; über ihre Kunst vergleiche man die Bemerkungen G. Jacobs, Die türkische Volkslitteratur (Berlin 1901), S. 10 ff. Midchat war nun selbst ein geborener Meddách; dadurch, dafs er deren Ton verfeinert in die Litteratur einführte, hat er sich ein hervorragendes Verdienst erworben. Plastisch

und lebendig schildert er den Verlauf eines Ereignisses. »Was denkt ihr wohl, was der Mann in der kalten Winternacht vor dem Hause wollte?« — mit dergleichen Fragen wendet er sich häufig an den Leser. Er sucht dessen Interesse und Neugier zu spannen und geht zu diesem Zwecke manchmal länger, als es nötig wäre, um den Kern der Sache herum. So plaudern wie Midchat kann aber nicht leicht wieder einer; die anderen Schriftsteller haben diesen gefälligen Causerieton nicht zur Verfügung, wenn sie ihn auch alle nachzuahmen versuchten.

Eine ganze Reihe kleinerer litterarischer Schöpfungen hat Midchat unter dem Titel *»Interessante Geschichten« *(Letáyf-i riwáját,* bisher 25 Bändchen) zusammengefafst. Die ersten stammen aus dem Anfange der siebziger Jahre und wohl noch früher. Sie haben einen starken Erfolg gehabt und fast sämtlich mehrfache Auflagen erlebt. Da sie vielfach zunächst in Zeitungen erschienen sind, so wird die Abfassung mancher schon etwas eher als in die unten angegebenen Jahre des Buchdrucks fallen. Für uns sind unter ihnen begreiflicherweise die Millistücke am interessantesten, wir erwähnen jedoch auch die Übersetzungen und Bearbeitungen ausländischer Vorbilder, um einen Überblick über Midchats Gesamttätigkeit zu gewinnen. Bei seinen Bearbeitungen fremder Originale hat er, wie er selbst wiederholt erklärt, meist nur die Grundidee entlehnt und sich bei der Ausführung im einzelnen seine volle Selbständigkeit gewahrt. Wenn er es nicht selbst sage, meint er, würde überhaupt niemand an eine Entlehnung denken. Für einen so federgewandten Mann wie Midchat war es allerdings bequemer, etwas ganz von neuem zu erzählen, als es zu übersetzen. Dafs der Vielschreibende sich gelegentlich wiederholt, ist nicht verwunderlich. Die einst beliebten »Schabernacks« der älteren Generation, wie sie im »Nimmersatt« Neschâty Effendi ausübt, kommen z. B. auch in den »Janitscharen« vor; sogar ein Wortspiel, wie franz. *souper* und türk. *çopa* »Schläge«, die man nach türkischer Sprechweise ebenfalls »ifst«, scheut er sich nicht, mehrmals anzubringen (in »Felâtun Bej und Râqym Effendi« wie im »Nimmersatt«). Im übrigen ist aber Midchats Erfindungsgabe geradezu erstaunlich; er weifs fortwährend neue Situationen und Erlebnisse wie aus dem Ärmel herauszuschütteln.

Der Inhalt der einzelnen »Interessanten Geschichten« ist nun der folgende:

1. Zwei kurze Geschichten in einem Hefte (1897 in 4. Auflage). In der ersten, einer französischen (»Verdacht«), besteht die Pointe darin, dafs ein vermeintliches nächtliches Rendezvous einer verheirateten Frau mit ihrem Vetter sich ganz harmlos als notgedrungene Besuche eines lieu d'aisance herausstellt — man hatte bei der Abendmahlzeit Pflaumen gegessen.

Das Gegengewicht hält dem Satyrstücke eine türkische Tragödie, »Sklaverei« betitelt. Ein Türke will seine Sklavin heiraten, die aber einen Sklaven liebt. Er ist schliefslich so grofsmütig, von seiner Macht keinen Gebrauch, sondern beide miteinander glücklich zu machen. In der Hochzeitsnacht erkennen sich jedoch die in früher Jugend aus ihrem Dorfe geraubten und nach Stambul verkauften Tscherkessenkinder als Bruder und Schwester. Sie töten sich. Also auch bei humanster Ausübung hat die Sklaverei unheilvolle Folgen.

2. Wieder eine lustige und eine traurige Geschichte (1874 in 2. Aufl.). Zunächst »Jugend«. Humorvolle Schilderung des Treibens eines jungen Mannes aus der guten Gesellschaft, bis dieser mit einer hübschen Sklavin verheiratet wird.

»Die Ehe«. Die vorige Ehe war glücklich, die hier geschilderte ist höchst unglücklich. Die Wertherstimmung, wie sie in dieser Erzählung herrscht, ist in der modernen türkischen Litteratur sehr beliebt, in der Wirklichkeit gewifs nur ganz vereinzelt, kein typisches Merkmal. Das Ganze ist ein Zerrbild. Beide Novellen des Bändchens sind zusammen mit »Nimmersatt« (unten Nr. 13) ins Deutsche übersetzt worden von Dr. E. S., Türkisches Highlife (Grofsenhain und Leipzig, H. Starke).

3. »Weiberphilosophie« (1885 in 2. Aufl.). Eine wohlhabende, gelehrte alte Jungfer nimmt zwei kleine Waisenmädchen an Kindes Statt an und vermacht jedem von ihnen ihr halbes Vermögen unter der Bedingung, dafs sie sich nicht verheiraten. Die eine heiratet trotzdem und stirbt über der Untreue ihres Gatten, die andere wird eine glückliche alte Jungfer. Also ebenfalls gegen die türkische Ehe, welche die Frau nur unglücklich macht.

4. »Das Herz« (1870). Der Gärtner Paul und Marguérite de Baravel dürfen sich nach langen Hindernissen schliefslich doch heiraten, weil die adelsstolzen Eltern der Comtesse die adlige Gesinnung Pauls erkennen.

»Unglückliche«. Ein eingefleischter türkischer Junggeselle gibt sein unsolides Leben auf und wird mit einer Courtisane glücklich, die wider ihren Willen in ein öffentliches Haus geschleppt worden war. Die Liebe macht also die richtige Ehe; auch mit einer solchen »Unglücklichen« ist sie möglich.

5. »Trennung« (1870, 2. Aufl. 1884). Eine sehr phantastische Tscherkessengeschichte. Ein junger Türke wird von einem Tscherkessen adoptiert und kann nun dessen natürliche Tochter, in die er sich verliebt, nicht heiraten. Nach den merkwürdigsten Abenteuern werden aber beide doch schliefslich miteinander verheiratet; als sie sich in der Hochzeitsnacht erkennen, vergiften sie sich.

6. »Die Janitscharen« (1898 in 3. Aufl.). Ein Janitscharenoffizier will seine der Untreue verdächtige, in Wahrheit unschuldige Gattin samt ihrem Kinde durch seinen treuen Burschen töten lassen. Doch der verliebt sich in sie und heiratet sie; das Kind setzen sie aus. Dieses, ein Knabe, wird Bootsmann und verliebt sich unwissentlich in seine Schwester, die seine Mutter ihrem zweiten Gatten geboren hat. Er fällt in einem Janitscharenaufstande, seine Braut und Schwester wird wahnsinnig, alles endet höchst unglücklich. Das Treiben der Janitscharen ist lebhaft geschildert.

7. Ein Drama »Unglück« (1884 in 2. Aufl.). Meftún Bej hat heimlich zwei Frauen, die nichts voneinander wissen. Der schwache Mann schwankt zwischen ihnen hin und her; die einzelnen Akte des Stückes spielen abwechselnd in den Häusern beider. Schliefslich erfährt Çábire, die eine, das Geheimnis. Sie erkrankt an der Schwindsucht und veranlafst Meftún auf ihrem Totenbette, den Scheidebrief an die Rivalin Lêlá zu schreiben. Sehr sentimental.

8. »Der Tod steht bei Allah« (1873). Zwei Liebende wollen sich auf ihren gegenseitigen Gräbern das Leben nehmen, da sie beide einander tot glauben. Sie finden sich nun auf dem Kirchhofe und werden glücklich. Rückwärts schreitend werden die Intriguen aufgedeckt, durch die alles gekommen ist. Das Haremsleben erfährt eine eingehende Schilderung.

9. »Eine wahre Geschichte« (1876). Ein Muhammedaner darf ein von ihm verführtes Christenmädchen nicht heiraten, und beide werden unglücklich.

»Boshaft«. Ein alter Mann rächt sich an seinem Todfeinde dadurch, dafs er Geld zusammenbettelt und es dem Sterbenden bringt, damit er sich davon begraben lasse. Dadurch soll ihm seine ganze Hilflosigkeit am Ende eines schurkischen Lebens verzweifelnd zum Bewufstsein kommen.

10. »Schicksalsfügung« (aus dem Französischen, 1877). Ein Geigenbauer gibt seine Tochter demjenigen seiner vier Gesellen, der die beste Probegeige macht (vergl. E. T. A. Hoffmanns »Meister Martin und seine Gesellen«).

»Ist Junggeselle sein ein Glück?« Ein Türke versucht es eine Zeitlang in Pera mit dem à la franca-Leben, dann mit einer Wirtschafterin und einem Diener à la turca, bis er schliefslich in der Ehe sein Glück findet.

11. »Glück« (1884). Von zwei Schulkameraden wird der eine ein erfolgreicher Landwirt, der andere entfremdet sich dem türkischen Wesen und wird unglücklich.

12. »Das Gespensterhaus« (1884). Eine sehr unwahrscheinliche, auf dem Lande bei Lyon spielende Entführungsgeschichte.

13. »Der Nimmersatt« (1884). Dieses Kabinetsstück von Kleinmalerei schildert höchst ergötzlich einen gefoppten Schmarotzer. Es genügt Midchat indessen nicht, den Leser blofs zu unterhalten, was die reizende Geschichte reichlich tut. Er verkündet vielmehr gleich zu Anfang, seine eigentliche Absicht sei, dafs man sich ein Beispiel an dem geschilderten Fresser nehme, auch wenn man beinahe vor Lachen geplatzt sei, eine Mahnung, die er zum Schlusse nochmals wiederholt.

14. »Ein Reuiger« (1884). Ein junger Weiberfreund und Lebemann bekehrt sich nach einem mifsglückten Liebesabenteuer und heiratet. Midchat rühmt hier von der türkischen Ehe, dafs beide Teile, die einander vorher gar nicht kennen, darum auch keine gegenseitigen Enttäuschungen zu erwarten hätten, wie solche in Europa so häufig bereits nach dem Honigmonate einträten. In der türkischen Ehe füge man sich in das Unvermeidliche und werde glücklich, weil man den guten Willen dazu mitbringe. Von dieser Seite sieht er sonst die Sache nicht an. In der Türkei würden allerdings Auerbachs »Frau Professorin« und zahlreiche andere darum noch nicht unglücklich geworden sein, weil sie in den Bildungskreis ihrer Männer nicht hineinpafsten.

15. »Die Zigeunerin« (1886). Ein junger, vornehmer Türke hat sich in ein schönes Zigeunermädchen verliebt und sie zur Dame ausbilden lassen. Er darf sie aber nicht heiraten, obwohl sie gebildeter ist als viele Mädchen der besten Gesellschaft; denn das wäre nicht standesgemäfs. Er stirbt nach einem mifsglückten Selbstmordversuche. Eine sehr rührsame, breit ausgetretene Erzählung.

16. »Doppelrache« (1886). Eine französische Geschichte aus dem »Moniteur oriental«.

17. »Geld« (1886). Ähnlich wie in Nr. 11 wird an den Schicksalen zweier Jugendfreunde gezeigt, dafs Geld nicht glücklich macht, sondern dafs nur ein Mensch, der etwas gelernt hat, zum Ziel kommt.

18. »Jeder ist seines Glückes Schmied« (1886), nach dem französischen Romane »Les grandes dames de Paris«.

19. »Das Mädchen mit Zeugnissen« (1889, nach einer Erzählung im »Levante Herald«). Aus der in Paris spielenden Novelle läfst sich auch hinsichtlich der türkischen Mädchen die Forderung entnehmen, dafs für ihre Ausbildung mehr als bisher geschehen müsse.

20. »Der Blick aus dem Wandschrank« (1889). Ein Bild aus der Zeit Sultan Machmúds II. im Stile von 1001 Nacht. Ein lustiger Kumpan wird nachts von einer Frau aufgenommen und mufs sich in einen Wandschrank verstecken, als unerwartet deren Liebhaber, ein Janitschare, dazu kommt. Bald erscheint auch noch der eigentliche Mann, der den Janitscharen samt dem ungetreuen Weibe umbringt. Der im Kleiderschranke wird entdeckt, aber sein Leben doch schliefslich geschont.

21. »Zwei Betrüger« (1893). Nach einem »Romänchen« aus einer französischen Zeitung. Der Vicomte Charles de Blanchemaison und die Comtesse Cécile de Brouillard wollen beide nur aus Liebe heiraten. Sie lernen einander unter falschen Namen kennen und heiraten sich, bis sie schliefslich erfahren, dafs sie nicht nur eine Liebes-, sondern auch eine Standesehe geschlossen haben.

22. »Der Kommissionär Çydqy« (1893). Ein Bild aus dem türkischen kaufmännischen Leben vergangener Tage.

23. »Lebensretter« (1893). Drei kleine Geschichten. In der ersten läfst sich ein Franzose zum Spafs von einem anderen

scheinbar vor dem Ertrinken retten, wofür dieser die Rettungsmedaille erhält.

24. »Ein Jagdabenteuer« (1893).

25. »Mutter und Tochter« (1894). Die Mutter ist eine ihrer Zeit unter dem Namen »Žižiq« (aus Angélique verderbt) berühmt gewesene Cocotte, die zuerst das Velozipedfahren der Damen in Paris eingeführt hat. Ihre Tochter Louise hat die alte Grofsmutter Germaine aufgezogen. Mutter und Tochter treffen einander vor der Kirchtür nach Louisens Trauung; doch lüftet die zur Bettlerin Herabgesunkene das Geheimnis nicht. Das ist ihre erste und zugleich letzte gute Handlung der Tochter gegenüber.

Wir geben zum Schlufs nach Dr. E. S.s Übersetzungen einige Proben. Zunächst aus dem »Nimmersatt« (Nr. 13):

»Elefanten-Tachsin (eben der Nimmersatt) sprach öfters einmal im Palaste Nescháty Effendis vor. Nescháty Effendi nämlich gefiel sich darin, als der gastronomische Pol Stambuls zu gelten. Diejenige Person nun, welche Tachsin in dessen Palaste am meisten umschwärmte, war Meisterin Tscheschm Dschelád. So oft er in den Palast kam, brachte er auch der Meisterin Tscheschm Dschelád ein Geschenk mit, und wäre es nur ein Fingerhut gewesen. Ja, er liefs sogar in Ansehung seines Junggesellentums manchmal den Gedanken einfliefsen, dafs, wenn er möglicherweise eines schönen Tages Heiratsabsichten bekommen sollte, er dem gnädigen Herrn zu Füfsen fallen und ihn um die Freilassung der Meisterin Tscheschm Dschelád anflehen würde, damit er sie und nur sie allein ehelichen könne.

Ahnst du wohl, verehrter Leser, aus welchem Grunde Elefanten-Tachsin der Tscheschm Dschelád in so aufdringlicher Weise den Hof machte? Bemerken müssen wir vorher, dafs die gute Meisterin über alle solche Freilasserei, Heiraterei und dergleichen eigentlich schon lange hinaus war. Auch abgesehen davon, dafs sie die Vierzig bereits weit hinter sich hatte, hätte sie, selbst wenn sie eine fesche Maid von achtzehn oder zwanzig Lenzen gewesen wäre, immer zu denjenigen Frauen gezählt, welche zu keinem andern Berufe geschaffen zu sein scheinen als zu dem, die Obliegenheiten einer Dienerin treppauf, treppab zu besorgen. Denn wenn unsere Dichter, wie sie für schöne Frauen die Attribute 'mit schlankem Wuchs, feiner Taille, Kirschenlippen, gewölbten Augenbrauen, langen Wimpern, vollem Hals u. s. w.' bestimmt haben, entsprechende Attribute auch für häfsliche Frauen festgesetzt hätten, so hätte man sie möglicherweise insgesamt auf die Meisterin Tscheschm Dschelád anwenden können. Nein, nur weil sie Kellermeisterin für den Harem Nescháty Effendis war, wurden ihr von Elefanten-Tachsin solche Huldigungen dargebracht. So oft er in den Palast kam und ihr ein Geschenk — und wäre es eine Stecknadel

gewesen — in den Harem brachte, richtete auch Meisterin Tscheschm Dschelád sogleich die Frage an ihn, ob er etwa Hunger habe. War es denn da menschenmöglich, dafs Tachsin keinen hatte? Sobald also auf obige Frage eine bejahende Antwort erfolgt war, ging auch schon aus dem Harem eine Reihe von Speisenplatten ab, auf denen ein Menu, vollständig vom Hühnerfleisch bis zum Kristallgelee und dem Erdbeersirup, aufgetafelt war.

Nun weifs der Leser wohl, warum Elefanten-Tachsin die Meisterin Tscheschm Dschelád verehrte. Freilich, als man ihn eines Tages frug, warum er eine so alte Dienerin liebe, gab Nimmersatt Tachsin eine ganz andere Antwort, die aber, weil sie seinem Charakter und seinem Rufe in Wirklichkeit noch mehr entsprach, sich ganz gut hören liefs. Er führte nämlich aus: 'Achtet einmal gefälligst auf die Bedeutung des Namens Tscheschm Dschelád*)! Nun hat der Henker ein Beil. Ein Beil haben aber auch die Köche, um damit Klops und Hackefleisch zu bereiten. Dieses Werkzeug ist demnach nach meiner Ansicht sehr verehrungswürdig. So also liebe ich aus Respekt vor dieser Verehrungswürdigkeit die Meisterin Tscheschm Dschelád gar sehr'. Ist es nun nicht eine jedenfalls bemerkenswerte Erscheinung, dafs Nimmersatt Tachsin, sobald nur irgend eine Beziehung zum Essen gegeben war, sogleich seine ganzen seelischen Kräfte daraufhin konzentrierte, ja sich sogar bis zur Verehrung eines Beils verstieg?

Wenn es nun auch klar war, dafs Nimmersatt Tachsin Tscheschm Dschelád reinweg nur um der schönen Frühstücksspenden willen umschmeichelte, die er regelmäfsig bei jedem Besuche einheimste, so läfst doch keine Frau, die etwas in die Jahre gekommen ist, im Punkte der Liebesleidenschaft mit sich spafsen. Denn, während die Frauen in ihrer Jugend wohl auch an eine ihnen entgegengebrachte Neigung glauben, aber trotz dieser Überzeugung es nicht zu den Unmöglichkeiten gehört, dafs eine andere Neigung in ihnen die Oberhand gewinnt, falls ihnen die Bürgschaften für die erstere nicht mehr stark genug erscheinen, braucht man ihnen, sobald sie in ein gewisses Alter getreten sind, nur einmal ein freundliches Gesicht zu machen, so fassen sie das sofort als etwas ganz Ernsthaftes auf und betrachten es als eine ausgemachte Liebeserklärung.

Die Ursache hierfür ist nicht schwer zu erraten. Denn auf dem Antlitz einer schönen Frau ruhen jederzeit die Blicke, Erwartungen und Wünsche einer ganzen Welt, und sie ist sich ihrer Macht, jederzeit und, wen sie will, mit ihren Reizen zu bezaubern, wohl bewufst. Sollte es ihr daher den geringsten Kummer bereiten, wenn einige wenige ihren Blick von ihr abwenden? Solche dagegen, denen Schönheit nicht zu Teil geworden ist, und denen es für gewöhnlich nicht gelingt, den begehrenden Blick eines Mannes auf sich zu lenken, machen, wenn dies doch zufällig einmal glückt, die höchsten Anstrengungen, damit dieser Blick ja nicht wieder von ihnen abgleite.

*) Persisch: Auge des Henkers.

Zu letzteren gehörte nun aber auch Nescháty Effendis Meisterin Tscheschm Dschelád. Sie nahm also Nimmersatt Tachsins Artigkeiten für bare Münze und glaubte steif und fest daran, dafs er nächstens Nescháty Effendi um ihre Freilassung bitten werde.

Obschon nun das Verhältnis zwischen Tachsin und Tscheschm Dschelád nicht allen Bewohnern des Palastes bis in alle Einzelheiten hinein bekannt war, so hatte es doch immerhin einige Mitwisser, natürlich mehr im Harem als im Selamlyq (der Abteilung des Hauses für Männer). Doch neckte bereits manche Bedienstete, wenn Tachsin kam, Tscheschm Dschelád mit dem Rufe: 'Dein Schatz ist da!' oder auch: 'Dein Schatz will sich nach deinem Befinden erkundigen', wenn sie ihr im Scherze unter die Nase reiben wollte, dafs er mit einem kleinen Geschenke für sie herbeikäme.

Oft genug kam es vor, dafs man, wenn Meisterin Tscheschm Dschelád die mancherlei von der Tafel übrigbleibenden Leckerbissen hurtig beiseite brachte und in den Kellerschrank verschlofs, sie mit den Worten: 'Sicherlich verbirgt sie das für Tachsin Agha' in Verlegenheit setzte oder, wenn sie einmal das Schlucksen überkam, kichernd meinte: 'Jetzt denkt Tachsin Agha an dich!' Nicht einer mafs aber der Neigung Tachsin Aghas zu Tscheschm Dschelád eine ernsthafte Bedeutung bei, sondern ein jeder setzte sie auf Rechnung seiner gesamten sonstigen Späfse.

Und wirklich gab es derartige Späfse Tachsins nicht wenige. In demselben Palaste war, gleichwie Tscheschm Dschelád seine gute Freundin, auch der Diener Serkiz sein guter Freund. Nimmersatt Tachsin pflegte zu sagen: 'Wenn ich ein Dichter wäre, würde ich dieses Serkiz Lob in tausendstrophigem Liede besingen; denn während ein gewöhnlicher Freund einen nur mit seelischen Genüssen der Liebe bewirtet, begnadet einen Serkiz mit dem leiblichen Genusse an guten Bissen.'

Den genannten Umständen angemessen hielt man denn allgemein das Verhältnis zwischen Tscheschm Dschelád und Nimmersatt Tachsin für durchaus harmlos und verfolgte es keineswegs mit argwöhnischen Blicken. Wir wollen darum beim Abschlusse des ersten Kapitels noch eine zwischen den beiden vorgefallene Tatsache verraten, damit unseren Lesern die Einzelheiten des zweiten vollkommen klar werden.

Eines Tages im Ramazán befand sich Elefanten-Tachsin im Palaste Nescháty Effendis, wo er, wie so oft, seinen Appetit stillte, und hatte, freilich nicht um die Zeit der Abendmahlzeit, wohl aber um die Frühmahlstunde herum, seine verliebten Possen mit Meisterin Tscheschm Dschelád bald auf dem Korridor, bald hinter dem Drehschranke*), bald auch in anderen günstige Gelegenheit bietenden Räumen etwas

*) In die Wand zwischen Harem und Selamlyq eingelassen. Er vermittelt besonders den Verkehr von Gegenständen zwischen diesen zwei sonst streng geschiedenen Abteilungen des muslimischen Hauses. Ein solcher Wandschrank ist uns schon in Nr. 20 der »Interessanten Geschichten« (oben S. 17) begegnet.

weiter als gewöhnlich getrieben. Die würdige Meisterin hatte nun, als das Beiramfest herankam, für Tachsin Agha, den sie fortan als ihren Bräutigam zu betrachten anfing, ein Geschenkpaketchen zurecht gemacht.

Als nun Tachsin Agha dieses Päckchen, welches nach den Verhältnissen der Meisterin ganz stattlich ausgefallen war, öffnete und über das darin enthaltene feine Linnenhemd, die Weste von indischem Stoff, den afghanischen Gehrock und dergleichen im höchsten Erstaunen dastand, kam da nicht zwischen den Falten eines goldgestickten Taschentuches ein Papier zum Vorschein? Und waren nicht mit Frauenhand folgende Worte auf das Papier geschrieben: 'Ach! Erbarmungslosiger! Auf wie lange noch soll ich brenen und braden?'

Wir haben den Text der Worte nicht im geringsten geändert. Nimmersatt Tachsins Lesekunst stand nun aber auf gleicher Höhe mit der Briefschreiberin Schreibekunst, und so kam es, daſs, obgleich er sich groſse Mühe gab, durch langsames Buchstabieren den Sinn der Worte zu entziffern, er beim ersten Male kaum irgend etwas davon begriff. Als er aber endlich an das Stichwort 'Braten' kam, begann er, sintemalen er einen frischen Braten über alles liebte, sie noch einmal und mit aller Umständlichkeit zu überlesen und gelangte nunmehr zum Verständnis dessen, was Meisterin Tscheschm Dschelád eigentlich wollte, worüber er sich folgendermaſsen äuſserte:

'Ach, was soll ich mit diesen Worten, was mit diesem Pakete anfangen? Wenn sie mir statt dieses Päckchens eine feine Sahnenpastete geschickt hätte, wäre das mir unzweifelhaft viel willkommener gewesen. Und wenn sie mir, statt selbst zu braten, ein Würfelfleisch aus feinstem Hammelrücken gebraten hätte, so wäre mir das tausendmal lieber gewesen'.«

In der »Ehe« (Nr. 2) erzählt Çâbire Hanym den Verlauf ihrer Hochzeitsnacht wie folgt:

»Wozu soll ich erst all' die Einzelheiten des Hochzeitsfestes aufzählen? Laſs mich lieber gleich zu unsern weiterhin erlebten Abenteuern übergehen. Es wurde Abend. Der Bräutigam kam und verrichtete sein Gebet. Auch die Ehrendame war zur Stelle, legte unsere Hände ineinander und entfernte sich. Wo aber war nun der schöne Brauch, nach dem der Jungvermählte sich bemüht, seiner jungen Frau ein Geständnis zu entreiſsen, er ihr Zuckerwerk darreicht und Koseworte zuflüstert? Ach nein, ach nein! Von alledem gab es nichts bei meinem Bej. Wenn es nach mir gegangen wäre, würde ich am liebsten dem Bej, der meines Lebens Luft und Lust war, um den Hals gefallen sein. Aber es ist etwas Geheimnisvolles um junges Eheglück. Geduld und Langmut muſs man dabei haben.

Inzwischen verging eine Stunde, ohne daſs ein einziges Wort von den Lippen des Bejs gekommen wäre. In einer Ecke zusammengekauert saſs er da. Später, als ich schärfer in sein Gesicht sah, bemerkte ich, daſs er verstohlen weinte. Ich geriet gänzlich auſser

Fassung. Was sollte ich nun beginnen? Ihn nach der Ursache seiner Tränen zu fragen, schämte ich mich. ‘Herr, mein Gott, habe du Erbarmen!’ betete ich. Endlich wandte der Bej sein Gesicht mir zu und sagte: ‘Mein Lämmchen, den ganzen Tag bis zum Abend hast du in dieser Kleidung dagesessen; auf deinem Kopfe allein trägst du fünf Oqa Gold, Silber und Geschmeide, das hat dich sicher müde gemacht. So stehe wenigstens auf, entkleide dich und suche die Ruhe!’

Was war da zu machen? Ich erhob mich also und ging nach der Tür. Die Ehrendame kam mir entgegen. In einem Gemache im Innern kleidete ich mich aus, kam zurück und sah, wie der Bej, ebenfalls entkleidet, sich in einen Winkel zurückgezogen hatte, mit einem Buche in der Hand, welches er, Gott weifs wo, gefunden, und wie er darin las und las.

Beim Innewerden meines traurigen Loses wäre ich am liebsten in Tränen ausgebrochen. Aber ich konnte nicht weinen und schämte mich auch, zu weinen. Ich begann meine Lage zu überdenken. Je mehr ich aber nachdachte, desto aufgeregter wurde ich, und je mehr meine Aufregung wuchs, um so mehr mufste ich nachdenken. Ich geriet dadurch in einen Zustand, dafs ich nahe daran war, mich zu vermessen, den Bej um Aufklärung zu ersuchen. Durfte das aber sein? Eine junge Frau ist hilflos. So fing ich an, still in mich hinein zu weinen und suchte mir dabei Rechenschaft über den Stand der Dinge zu geben. Ich sagte mir: ‘Er liebt mich noch nicht, noch hat er mich bisher geliebt.’ Wenn aber ein junger Mann einmal liebt, wie mächtig ist dann seine Liebe! In dieser Nacht trifft er das erste Mal mit mir zusammen. Die Liebe gehört nicht zu denjenigen Sorten Birnen, welche einem gleich in den Mund fallen. Er hat eben nicht heiraten wollen. Ich kann nicht behaupten, dafs er überhaupt nicht hat heiraten wollen, aber jedenfalls hat er mich nicht zur Frau haben mögen. Seine Eltern haben ihn also gegen seinen Willen verheiratet; sie meinten, sich ihr Naturrecht nicht schmälern lassen zu dürfen. Was sollte und konnte der Arme tun? Nun, er hat eben den Willen seiner Eltern erfüllt. Möge Gott es ihnen vergelten, dafs sie ihres Kindes Sinn und auch meine Seele so gequält haben. Ist eine Vermählung unter solchen Umständen statthaft, was wäre dann nicht alles statthaft? Wäre es daher nicht viel besser, wenn man den Kindern etwas mehr Freiheit liefse? Ich freilich konnte den Bej lieb haben, da ich ihn seit zwei Jahren gesehen und sein Treiben beobachtet hatte. Wie aber sollte er mich lieben, der mich heute zum ersten Male sah? Aber nur Mut! Vielleicht führt Gott noch alles zu einem guten Ende, vielleicht wird sich mein Leben noch glücklich gestalten.

So grübelte ich in meiner Ecke, und so las der Bej in der seinigen, bis die siebente Stunde*) herbeikam. Noch immer rührte sich kein Laut. Auf einmal bemerkte ich, dafs der Bej in tiefen Schlummer versunken war. Ich hustete ein-, zweimal, ich tat dies und das, er

*) Türkische Zeit.

rührte und regte sich nicht. Ich stand auf und ging zu ihm hin und bemerkte bei schärferem Hinsehen, wie Tropfen um Tropfen bitterer Zähren von seinen Wangen rannen und bereits Kragen und Einsatz seines Hemdes ganz durchfeuchtet hatten. Ich rief ihn an: 'Bej, hier werden Sie keine Ruhe finden, wollen Sie nicht aufstehen und sich auf Ihren Platz schlafen legen?' Er wachte auf und legte sich mit den Worten: 'Sehr wohl, mein Lämmchen!' auf seinen Platz. Ich setzte mich ganz dicht neben ihn, mich geflissentlich nicht niederlegend, in der Erwartung, dafs er vielleicht einige weitere Worte sprechen würde. Vergebens! Während ich ihm ins Gesicht schaute, verfiel er, wo er lag, wiederum in Schlaf.

O, welche Lage! O, welche Nacht! Immerdar wird sie vor meinen Augen stehen! Dreimal Wehe über den unglücklichen Mazlúm! Wie aufgeregt mufste er doch sein! Er wollte im Traume reden, doch schien sein Herz viel zu friedlos, als dafs er fest einschlafen und ruhig hätte träumen können. Kaum hatte er ein, zwei Worte gesprochen, so fuhr er zusammen, erwachte, zwinkerte nach meinem Gesicht mit den Augen und schlofs sie wieder, um, wie mich deuchte, wieder einzuschlummern. Was blieb mir übrig? Ich begann zu weinen. Wie sollte ich mir diesen trostlosen Zustand deuten? Ich wurde ganz irre. 'Ist dies das Werk einer Behexung? Nein, so dumm bin ich nicht, um an Hexerei zu glauben! Was ist es dann? Offenbar ist er erzürnt auf seine Eltern. Darf er dies aber mir entgelten lassen? Und wenn dieser Mann noch so berühmt ist wegen seiner Kenntnisse, darf er, der doch keinen Makel an mir kennt, deshalb gegen mich so grausam sein? Findet er denn gar keinen Gefallen an mir? Daran aber darf ich gar nicht denken, sonst wird mir's noch weher ums Herz. Was kann ich weiter tun? So will ich mich wenigstens an seinem Gesichte satt sehen.'

Das tat ich denn eine Weile lang. Schliefslich aber legte ich mein Haupt näher an das seine und streckte mich leise neben ihn hin. Nicht wollte ich ihn in seiner Ruhe stören, denn ich fühlte Mitleid mit ihm. 'War er nicht kopfüber in das Elend gestürzt? Wohl kaum würde er, hätte er nicht einen grofsen Kummer in sich geborgen, in dieser Weise geruht haben. Er selbst ein Jüngling, an seiner Seite ein junges Mädchen, in dessen Gesicht er, und wenn er halb blind war, die Zeichen der Liebesleidenschaft erkennen mufste, dessen Herz voll sehnsüchtigem Verlangen nach ihm, auch wenn er jene Zeichen nicht verstanden hätte, mit seinen Schlägen eine inbrünstige Neigung verraten mufste! Nein, es konnte nur ein grofser Kummer in dem Armen sein, dafs er so zu handeln vermochte. Er würde sonst doch wenigstens zwei Worte mit mir gewechselt haben.'

Über all' diesen tausend Grübeleien schlief ich ein. Plötzlich merkte ich, wie mich jemand weckte. Ich schlug die Augen auf und hörte Mazlúm Bej zu mir sagen: 'Steh auf, mein Lämmchen! Es ist Morgen. Alle Welt ist schon aufgestanden!' Ich kann nicht be-

schreiben, wie glücklich mich diese wenigen Worte machten. Nicht Worte waren es für mich, nein, Balsam für mein wundes Herz. Ich erhob mich, der Bej trank seinen Kaffee und ging hinaus. Ich meinte, er ginge, seinen Schwiegereltern die Hand zu küssen. Indessen wufste bis zum Abend kein Mensch, wohin er gegangen war.

Ich weifs nicht, ob es mir meine Mutter an den Augen anmerkte, dafs ich die ganze Nacht geweint hatte; wenigstens frug sie mich am Morgen: 'Meine liebe Tochter, dein Gesicht und deine Augen sehen ganz verändert aus. Wie kommt das? Hast du nicht ausgeschlafen? Wie hast du diese Nacht zugebracht?' Ich wollte ihr nicht reinen Wein über meine Lage einschenken und suchte sie daher mit Ausflüchten zu täuschen. Und in der Tat drang sie auch nicht weiter mit Fragen in mich, sondern geriet, wie es mir deuchte, auf andere Gedanken und wollte, von dieser falschen Voraussetzung aus, mich nicht in Verlegenheit setzen.«

Endlich der Schlufs von »Jugend«, eine köstliche Satire auf die türkische Eheschliefsung:

»Ach Tante, wenn ich wüfste, wie ich das Original zu dieser Photographie erlangen könnte!«

»Und wenn nun, was würdest du dann tun?«

(Ein wenig verlegen) »Ich würde es heiraten.«

(Ein Lächeln.)

»Meine verehrte Tante, warum hast du soeben gelacht?«

»Worüber werde ich gelacht haben? Über deinen Fall habe ich gelacht. Deine Eltern bestürmen dich bereits seit fünf Jahren. Warum hast du nicht geheiratet?«

»Ich wollte nicht so blindlings heiraten!«

»Wie willst du denn jetzt anders heiraten?«

»Nun, ich habe ja das Bild hier in meiner Hand.«

»Das soll also leider heifsen, dafs du nur nach Schönheit gehen willst?«

»Aber, bitte, Tante, ist denn diese hier etwa nur schön?«

»Was denn sonst? Weifst du vielleicht, wer sie ist, wie ihre Erziehung beschaffen ist, oder ob ihr Charakter mit dem deinigen harmonieren würde?«

»Ach, wegen solchem Kram will ich mir jetzt den Kopf nicht zerbrechen.«

»So, soll das etwa heifsen, dafs du deine alten Anschauungen über Bord geworfen hast?«

»Beim Himmel, ich weifs gar nicht, wie mir ist. Es ist hier sehr heifs geworden. Bitte, Tante, befiehl etwas Wasser.«

»Das sollst du haben, mein Junge. Gül-Pêker*), bringe etwas Wasser!«

---

*) Persisch: Rosengesicht.

Pêker brachte Wasser, und ich trank es. Aus lauter Scham vor meiner Tante wagte ich es aber nicht, sie anzublicken. Wie sollte ich auch, wo ich keinen Menschen anzublicken mehr den Mut hatte. Die Tante liefs auch für sich selbst etwas Wasser bringen. Auf einmal merkte ich, dafs dieses Pêkergesicht kein anderes war als das Feengesicht in meiner Tasche.

»Aber bitte, Tante —«, weiter brachte ich bei meiner Verwirrung nichts heraus.

»Was ist dir, mein Sohn?«

Inzwischen entschwand das Mädchen eilends meinen Blicken.

»Wer ist diese?«

»Ich weifs es nicht.«

»Was? Du weifst es nicht? Ist sie etwa nicht die Verkörperung des Bildes, welches ich hier in der Tasche habe?«

»Ich fürchte, du verwechselst sie.«

»Ach geh mir doch mit deinem Verwechseln! Ach bitte, Tante, erlöse mich aus meiner Verzauberung!«

»Ich traue dir noch nicht recht und darf es auch nicht. Du bist ein Gegner des Heiratens und deine Neigung zu Liebeleien ist noch zu grofs.«

Sofort erhob ich mich und erfafste ihre Hand. Alle Scheu war von mir gewichen. Ich liefs die Hand wieder fahren, küfste ihre Füfse und beschwor sie, mir zu sagen, wer jene und ob sie eine Sklavin sei.

»Ja,« antwortete sie, »sie ist allerdings eine Sklavin und eine von den zwei Mädchen, welche du damals auf meinem Wagen gesehen hast. Sie war auch diejenige, welcher du nachher, als ich mit der Küchenaufseherin eingestiegen und zum Bazar gefahren war, den Brief übergeben hast.«

Ich bettelte: »Lafs sie mir noch eine Zigarette bringen!«

Mein Flehen wurde erhört, und das Mädchen brachte die Zigarette. Ich wollte sie nehmen, war aber so kraftlos, dafs sie zu Boden fiel. Hierüber lächelte das Mädchen. Himmel, ich wurde förmlich toll, aber vor Freude.

Kurzum, in dieser Weise verging der Abend. Am nächsten Tage kehrten wir nach Hause zurück. Da ich, wie oben bemerkt, nun alle Scheu überwunden hatte, entdeckte ich mich auch meiner Mutter. Sie war augenscheinlich sehr vergnügt darüber, dafs ich mit meinen eigenen Füfsen mich in einer derartigen Schlinge hatte fangen lassen; wahrscheinlicher aber war es, dafs sie bereits vorher so weit in die Sache eingeweiht worden war, dafs dieses ihr Vergnügen die unmittelbare Folge sein mufste. Ich will keine unnötigen Worte weiter machen. Wir vertrauten die fernere Gestaltung der Verhältnisse der Tante an und liefsen sie in allen Stücken gewähren, wie sie es für gut fand.

Am nächsten Tage kam meine Tante und erklärte sich damit einverstanden, uns die Sklavin zu überlassen, aber nur unter einer

Bedingung. Es sollte nämlich das Mädchen ein volles halbes Jahr nicht in mein Zimmer hineinkommen dürfen, und wenn ich dann nicht in ihrem Charakter, ihrem Betragen oder ihrer Erziehung einen Fehler entdeckt und dadurch abgeschreckt worden wäre, so sollte sie mein sein. Weiterhin aber sollte ich einen Eid darauf ablegen, daſs, wenn sie einmal mein wäre, ich sie niemals wieder verlassen und mich niemals nach einer anderen umsehen dürfte.

»Ach Tante,« warf ich ein, »deine Bedingungen sind freilich recht hart. Mögen sie aber sein wie sie wollen, läſst sich denn wenigstens von der Wartezeit nichts abhandeln?«

Durch mein inständiges Bitten erreichte ich denn auch endlich, daſs jene auf vier Monate herabgesetzt wurde. Und wirklich hatte auch meine Tante sehr weise gehandelt. Denn nur ihren Bedingungen war es zuzuschreiben, daſs ich das Mädchen so gründlich prüfte und ihr Tun und Lassen so aufmerksam verfolgte. War es doch keine Kleinigkeit, mich verpflichten zu müssen, sie, wenn ich sie einmal geheiratet hätte, niemals wieder von mir zu lassen! Leicht ist es, ein Versprechen zu geben, schwer aber, es zu halten.

Indessen erwies sich das Mädchen so wohl erzogen, und ihr sittliches Verhalten war so vorzüglich, daſs ich kaum eine Unvollkommenheit, geschweige denn einen schlechten Charakter an ihr hätte entdecken können, was mich ihr sonst abwendig gemacht haben würde.

Endlich waren die vier Monate herum. An einem Montag Vormittag kamen mein Vater, meine Tante, meine Mutter und meiner Tante Schwiegermutter zusammen. Ich und meine kleine Schwester horchten an der Tür. Man rief Pêker herein. Mein Vater holte ein schon vorher fertiggestelltes Freilassungsdokument hervor und händigte es ihr ein. Meine Tante aber hielt folgende Ansprache an sie:

»Mein liebes Mädchen! Bereits als du in mein Haus kamst, hatte ich dich freigelassen, dir aber, damit deine Erziehung ohne Störung von statten ginge, keine Mitteilung davon gemacht. Jetzt ist nun deine Erziehung vollendet und wir sind willens, dich zu unserer Schwiegertochter und Schwägerin zu machen. Dazu aber muſst du im Vollbesitz aller Rechte und gegenüber deinem Gatten, deinem Hause, deiner Familie eine unbeschränkte Herrin sein.«

Um die Mittagszeit rief man einen Imám (Prediger) herbei. Es erschienen ferner von den Ortseinwohnern vier oder fünf der nächsten Nachbarn, und wir schlossen einen regelrechten Ehebund. Gott sei Lob und Dank! Von dieser Zeit ab besann ich mich auf mich selbst und rückte in die Reihe der Vollmenschen ein.

Siehe, so treibt es die Jugend. Jeder junge Mann ist anfänglich ein Gegner der Ehe; hat er aber erst einmal einen Stein des Anstoſses gefunden, so schreit er von selber nach dem Heiraten. Nur so viel Glück möchte ich ihm dann freilich wünschen, daſs besagter Stein ebenso mollig wäre wie derjenige, mit welchem mein eigener Kopf in Berührung gekommen war. —

Von den umfangreicheren Milli-Romanen Midchats gilt das Gleiche, was wir oben über seine Schriftstellerei überhaupt bemerkt haben. Er dichtet mehr oder weniger phantastische Erzählungen zusammen, ohne jedoch zu grobe, handgreifliche Unmöglichkeiten einzuführen. Die Fabel ist meist mit Geschick ersonnen und behaglich durchgeführt.

Einer seiner frühesten Romane war »Hüssên der Bauer« *(Hüssên-i fellách)*, den er verfaſste, ermutigt durch den auſserordentlichen Beifall, welchen sein »Hassan der Seefahrer« *(Hassan-i mellách)*, eine Nachahmung von A. Dumas' »Grafen von Monte Christo«, gefunden hatte. In »Ein Türke in Paris« *(Parysda bir türk)* schilderte er aus eigener Anschauung die Eindrücke dieser Idealstadt aller Jungtürken auf einen jungen Osmanen und versuchte sich unmittelbar darauf in *»Sülêmán aus Mossul« *(Sülêmán-i Moçylly*, 1877) als der erste im historischen Roman. Doch kehrte er bald wieder zum leichteren Genre mehr romanartiger und novellistischer Erzählungen zurück.

*»Zum zweiten Male auf der Welt« *(Dünjája ikindschi gelisch*, 1874) schildert die Schicksale eines Liebespaares, das infolge der Intriguen eines Eunuchen sieben Jahre lang in einer unterirdischen Höhle auf einer Insel bei Stambul zubringen muſs, während es auf der Erde oben als tot gilt. Wir befinden uns in der Zeit des Sultans Selím III. zu Beginn des 19. Jahrhunderts, also für Midchats Leser schon in einer etwas entfernteren Vergangenheit, deren Zustände gegenüber der Gegenwart patriarchalisch anmuten. Die Moral der Erzählung soll sein, daſs jemand, der in seiner Selbstsucht sogar vor der Beseitigung ihm im Wege Stehender nicht zurückschreckt, doch schlieſslich trotz aller Listen und Ränke das Spiel verliert.

*»Felátun (Plato) Bej und Ráqym Effendi« (1875) ist ein Sittenroman aus der neueren türkischen Gesellschaft. À la franca-Erziehung und -Neigungen, europäisches und türkisches Wesen treten nebeneinander auf, wie es das gemischte Leben der Bosporushauptstadt mit sich bringt. Eine kürzende Übersetzung würde dem Abendländer eine hübsche Kenntnis dieser Verhältnisse vermitteln. Türkische Milli-Geschichten dürften gewiſs bei uns als Zeitungsfeuilletons dankbare Leser finden, während sie in Buchform wohl kaum auf Absatz rechnen können. Für die Übersetzungen jungtürkischer Werke gilt übrigens allgemein dasselbe wie für

alle orientalische, ja schliefslich jede fremde Litteratur überhaupt: Man mufs sich stets in das andersgeartete Temperament hineindenken. Wer das nicht vermag, dem wird z. B. Kemáls »Vaterland« (s. S. 31 unten) deutsch leicht nur bombastisch scheinen.

*»Ein Engel auf Erden« (*Jer jüzünde bir melek*, in 3 Bänden). Die beiden Liebenden Schefíq und Rázije werden zuletzt noch glücklich, nachdem sie lange durch die intrigante Árife, die ebenfalls den Schefíq liebt, getrennt worden sind. Schefíq hatte seine Jugendfreundin Rázije, mit der er sich heimlich versprochen hatte, ehe er nach Paris ging, um dort Medizin zu studieren, bei der Rückkehr als die Gattin eines anderen wiedergefunden. Beide begraben jedoch ihre Liebe nicht, sondern bleiben heimlich miteinander in — allerdings platonischer — Verbindung. Aber schon durch solches Durchbrechen der strengen Haremsanschauungen hatte Midchat Anstofs erregt und eine heftige Kritik des ersten Bandes (1875) hervorgerufen — es hat ja auch bei uns einmal eine Zeit gegeben, in der man noch keine »Wally« vertragen konnte. Trotzdem, oder wohl gerade darum, hat er den Roman doch vollendet und am Schlusse eine längere Verteidigung angefügt. Die Liebe, so sagt er, sei an sich etwas Heiliges und von der Natur in den Menschen gelegt. Darum durften Schefíq und Rázije sich auch unter den Verhältnissen, in denen sie sich befanden, lieben. Damit aber die Liebe heilig bleibt, mufs sie in dieser irdischen Welt durch Heirat sanktioniert werden. In eine wirkliche Schuld sind die beiden nicht verfallen, darum durften sie schliefslich noch glücklich werden. Hätte Schefíq das hingebende, rückhaltlose Vertrauen Rázijes, das an sich ein natürlicher, weiblicher Zug ist, gemifsbraucht, so wäre die Liebe unheilig geworden.

Der »Karneval« schildert wieder das à la franca-Leben in Pera. Aufserhalb Stambuls liegt der Schauplatz des »Kaukasus« und des »Konaks« (Palastes), letzterer eine unter Schámil spielende Erzählung. Damit ist aber die Zahl von Midchats Romanen und Novellen keineswegs erschöpft.

Auch an der oben kurz erwähnten jungtürkischen Übersetzungstätigkeit hat Midchat einen grofsen Anteil. Ich erwähne davon hier nur die *»Fabeln« (*Qyççadan hyççа*, 1870 2. Aufl.) nach Äsop, Fénélon etc., die auch in Schulen Eingang gefunden haben. Neben der schöngeistigen Litteratur hat er aber auch

auf fast allen Gebieten der Wissenschaft gewirkt. Es gibt von ihm Kompendien der Nationalökonomie, der Welt- wie Spezialgeschichte, Jugend- und Unterrichtsschriften, Reisebeschreibungen, eine Verteidigung der muhammedanischen Religion, eine Darstellung der Philosophie Schopenhauers, eine Geschichte des roten Kreuzes (im Türkischen des »roten Halbmonds«) sowie zahllose andere Bücher der verschiedensten Art. Midchat braucht nur die Feder in die Hand zu nehmen, so scheint sie ganz von selbst über das Papier hinzulaufen. Sein bestes Werk will er noch schreiben, wie er selbst einem Freunde gegenüber geäufsert haben soll. Dieser Leichtigkeit der Produktion entspricht es, wenn Midchat sich oft von vornherein für eine ganze Reihe von Einzelwerken unter einem Gesamttitel festgelegt hat. Wie er für die lange Jahre unter seiner Redaktion stehende Zeitung »Dolmetscher der Wahrheit« in jeder Nummer für Stoff zu sorgen hatte, so leistete er das Gleiche bei fortlaufenden Unternehmungen in Buchform. Die »Interessanten Geschichten« haben wir bereits kennen gelernt. Noch früher hatte er einen »Kramladen« *(Qyrq embár)*. der es bis auf 34 zum Teil starke Bände gebracht hat, unter denen eine Anzahl seiner Milli-Romane und Übersetzungen waren. Oder er gab unter dem ebenfalls bescheidenen Titel »Der Quersack« *(Taghardschyq)* eine Reihe wissenschaftlicher Abhandlungen heraus, von denen er die allermeisten selbst geschrieben hat.

Für die Bühne hat Midchat im Vergleich zu seiner übrigen litterarischen Fruchtbarkeit verhältnismäfsig wenig geschaffen: Das oben genannte Drama *»Unglück« *(Èváh)*, die »Rache« *(Intiqám)*, das »Kurdenmädchen« *(Kurd qyzy)*, die »Zêbeks« *(Zêbekler,* ein Albanesenstamm), »Tscherkessenadel« *(Tscherkes özdenleri)*, »Sijáwesch«, sowie die Lustspiele »Blofskopf« *(Atschyqbasch,* eine Art Tartuffe) und die »Tänzerin« *(Tschengi)*. »Blofskopf«, »Zêbeks« und »Tänzerin«, letztere beide mit musikalischen Einlagen, welche der Dichter selbst komponiert hat, haben zahlreiche Aufführungen erlebt. Midchat ist überhaupt derjenige jungtürkische Autor, dessen meiste Stücke wirklich über die Bretter gegangen sind. Eine moderne Schauspielkunst hat Konstantinopel nur kurze Zeit gesehen, heute gibt es schon längst kein ernsthaftes, ständiges Theater mehr. Die jungtürkischen Dramen sind daher fast durchweg Buchstücke, es

fehlt den Verfassern an Gelegenheit zu Bühnenstudien. Wertvolle Bereicherungen erhielt das Drama durch Námyq Kemál (1837—1888) und Abdel-Haqq Hámyd.

Námyq Kemál.

Kemáls frühestes Stück *»Ein unglückliches Kind« (*Zewálly tschodschuq*, 1873) gehört zwar dem Milli-Kreise an, es könnte aber ebensogut überall auf der Welt wie in Stambul spielen. Es behandelt die alte, ewig neu bleibende Geschichte, dafs ein Mädchen einen ungeliebten Mann heiraten mufs. Die erst 14jährige Schefíqe wird einem 38jährigen Pascha vermählt, weil dieser die Schulden ihres Vaters bezahlen will. Die Mutter glaubt nur der Tochter Bestes im Auge zu haben, wenn sie dieser zu der glänzenden Partie zuredet; denn eine 14jährige weifs ja noch nichts von Liebe, die erst in der Ehe kommt. Aber Schefíqe kennt die Liebe doch schon, sie hat ihr Herz längst ihrem Jugendfreunde, dem hochbegabten Medizinschüler Atá Bej, geschenkt. Das Unglück wirkt nun auf das zarte Mädchen derartig, dafs sie die galoppierende Schwindsucht bekommt; ihr Geliebter vergiftet sich an ihrem Sterbebette.

Das Verhältnis der beiden unschuldigen Kinder ist mit Zartheit geschildert. Schefíqe ist trotz aller Sentimentalität mit ihren 14 Jahren schon ein so fertiger Charakter, wie viele türkische Jünglinge von 20 nicht, die sich in Milli-Erzählungen herumtummeln. Die Sprache ist einfach, was überhaupt im allgemeinen vom jungtürkischen Theater gilt.

In *»Ákif Bej« (1874) tritt Kemáls Vaterlandsliebe, ein bei ihm sehr ausgeprägter Zug, stark hervor. Der Schiffskapitän Ákif Bej verläfst seine schöne, junge Gattin Dilrübá, um für das Vaterland zu kämpfen und, wenn es sein mufs, freudig zu fallen. Dilrübá, eine herzlose Dirne, die schon viele Männer unglücklich gemacht hat, läfst durch einen falschen Zeugen seinen Tod beschwören und verlobt sich mit einem anderen. Ákif kommt am Hochzeitstage zurück. Die beiden Nebenbuhler, die jeder bis zur Narrheit in die schöne »Schlange« verliebt sind, töten einander in der Hochzeitsnacht, wo sich Ákif eingeschlichen hat, während dessen alter Vater die Ungetreue selbst umbringt. Er hofft dafür auf eine Belohnung im Jenseits. Das Stück ist geschickt auf-

gebaut, mehrere Rollen bieten Schauspielern dankbare Aufgaben. In der Schilderung der Freuden und Leiden des Meeres schlägt Kemál fast lyrische Töne an. Im Grunde ist sein Pathos aber meist mehr rhetorisch, wie in den folgenden Stücken immer deutlicher hervortritt.

Die Hauptperson *»Gülnihál« des gleichnamigen Stückes ist, wie schon ihr Name (»Rosenzweig«) anzeigt, eine Sklavin. Sie stirbt, um ihre zärtlich geliebte junge Herrin Içmet glücklich zu machen. Der Provinzgouverneur Qaplan Pascha, ein vollendetes Scheusal, will diese ihrem Geliebten, seinem eignen Neffen Muchtár Bej, entreifsen. Muchtár wird von der gemifshandelten Provinz zum Herrn erwählt und stürzt den Tyrannen. Seinen Charakter scheint Kemál in Erinnerung an Hamlet gezeichnet zu haben, nicht nur eine Kirchhofsszene erweckt den Verdacht einer Gevatterschaft des Dänenprinzen. Der Kirchhof bildet übrigens in der türkischen Moderne ein gern verwandtes Requisit; Kemál schliefst seinen Dschezmi mit einer Friedhofsszene, in Sámys »Sidi Jachja« spielen die beiden ersten Akte, bei Midchat Nr. 8 der »Interessanten Geschichten« auf solchen, u. s. w. Muchtár bedarf, um aus seinen Träumereien zum Handeln zu gelangen, immer jemandes, der ihn anstachelt. Dieser ist der patriotische Zulfiqár. Gülnihál gehört zur Zahl jener Frauen, die nur einmal im Leben lieben. Ihrem jungen Gatten, der einst an ihrer Seite ermordet worden ist, hat sie auch in 16jähriger Sklaverei, in welche sie ein grausames Schicksal geführt hat, die Liebe bewahrt. Nur um Içmet zu retten, verspricht sie sich Zulfiqár, aber im Herzen wäre sie doch nie die Seine geworden. Dazu kommt es auch nicht, sie opfert sich für ihre Herrin und stirbt glücklich. Wenn sie nicht mehr lieben konnte, so kann sie doch desto gründlicher hassen. In ihrer Leidenschaft entwickelt sie ein hohes Pathos. Das treibende Motiv ist bei fast allen Personen des Stückes hauptsächlich die Rache.

Die gröfste Wirkung von allen Bühnenstücken Kemáls hat sein *»Vaterland oder Silistria« (*Watan,* 1875) erzielt, das auch ins Deutsche übersetzt worden ist (von L. Pekotsch, Wien 1887). Kemál hat es hier unternommen, seinen Landsleuten einen neuen Begriff näher zu bringen, den schon andere vor ihm (z. B. Sámy) eingeführt hatten. Für seinen Padischah, den Sultan, wird der Osmane im Kriege freudig sein Leben lassen, für seinen Glauben

oder für seine Familie den Tod nicht scheuen, aber für das Vaterland? Als Vaterland gilt dem frommen Türken in Konstantinopel nicht Europa, sondern Asien; am liebsten ist er nach seinem Tode drüben in Skutari beerdigt. Sätze aus Kemáls Stück, wie »Das Vaterland ist heilig« (schon in Sámys »Ehrenwort«, 1874), »Sein Brot essen wir, in seinem Schatten leben wir«, sind dem Türken zunächst unverständlich — er ißt des Sultans Brot und lebt in dessen Schatten. Aber Kemál hat den modernen, europäischen Begriff seinen Landsleuten mit Erfolg näher gebracht, »Vaterland« ist in vielen Auflagen gedruckt worden, wenn auch seine Aufführung bereits bei der zweiten Wiederholung verhindert wurde. Kemáls glühender Patriotismus ging der Regierung zu weit, er sagte zu offen, was faul im Staate sei. Sein Pathos ist Herweghisch und konnte daher leicht dem herrschenden System unbequem werden, das alles Gewaltsame ängstlich vermeidet. Den Vorwurf des Stückes bildet die heldenmütige Verteidigung der kleinen Festung Silistria im Jahre 1854 gegen die Russen. Die eingelegten patriotischen Lieder sind in ihrer begeisterten Sprache außerordentlich eindrücklich. »Silistria« hat Nachahmungen hervorgerufen: »Die Donau oder Sieg« und andere Stücke wandeln in seinen Spuren.

Von Kemáls Romanen sind *»Alí Bejs Erlebnisse« (*Intibáh, 'Alí Bej sergüzeschti,* 1874) am bekanntesten. Der Prosaist Kemál zeigt ein etwas anderes Gesicht als der Bühnendichter. Als hochgebildeter Mann schreibt er einen feinen, gewählten Stil und verzichtet nicht auf die persisch-arabische Bildung der alten Zeit. In den historischen Essays *»Zerstreute Blätter« (*Ewráq-i perischán,* 1884), in welchen er Ereignisse der islamischen Geschichte nach europäischer Methode zu behandeln sucht, ist er der reine Gelehrte, der denn auch den gelehrten Stil völlig beherrscht. Auch im *»Siegesblitz« (*Báryqa-i zefer,* 1872), einer kurzen Verherrlichung der Eroberung Konstantinopels im Jahre 1453, zieht er alle Register der gezierten Stilistik.

Alí Bej ist einer jener ideal angelegten jungen Türken, wie sie in Milli-Geschichten nicht selten vorkommen. Völlig unverdorben fällt er in die Hände der Courtisane Mechpêker (»Mondgesicht«), die sich liebesdurstig an ihn hängt, wie etwa Clarette an den jungen Lucien in René Maizeroys »La peau«. Seine Mutter möchte ihn retten, indem sie ihn an die schöne, tugend-

hafte Sklavin Diláschúb (»Herzverwirrerin«) fesselt, aber diese gerät infolge von Mechpêkers Intrigen bei Alí Bej in üblen Verdacht und kommt dann durch Verkauf sogar in der Rivalin Hände. Da Mechpêkers Versuche, den Geliebten dauernd an sich zu ketten, fehlschlagen, beschliefst sie, ihn umbringen zu lassen. Diláschúb rettet ihn jedoch mit dem Opfer des eigenen Lebens, Mechpêker ersticht sich. Die beiden Frauen verkörpern die Liebe; die verdorbene Courtisane die sinnliche, Diláschúb die selbstlose, nur an das Wohl des Geliebten denkende, mit einem stark sentimentalen Zuge. Alí Bej ist der am wenigsten interessante Charakter von allen. Wegen seiner realistischen Schilderungen hat der Roman viel Aufsehen gemacht.

Historische Romane Kemáls sind *»Dschezmi« (1887) und »Newrúz Bejs Erlebnisse« *(Terdschüme-i hál-i Newrúz Bej)*. In Dschezmi steht zunächst die romantische Liebesgeschichte des Chalgas Ádil Girái mit der Schwester des Schahs von Persien (vergl. v. Hammer, Geschichte des osmanischen Reichs, 2. Ausg. II, S. 489 ff.) im Mittelpunkte. Frei erfunden ist die Figur des Titelhelden, eines Dichters und tapferen Kriegers zugleich, dessen fernere Schicksale in weiteren, mir nicht bekannt gewordenen Bänden erzählt werden. Dichtkunst und Waffenhandwerk waren damals oft miteinander vereint; unter Sultan Soliman I. haben die Janitscharen, wie Kemál erzählt, 80 Dichter gestellt.

Kemáls lyrische Dichtungen sind mir leider völlig unbekannt geblieben; der Band »Wehe!« *(Wáwêlá)* ist längst nicht mehr zu beschaffen. Auf den Inhalt läfst schon der Titel schliefsen, den Kemál gewählt hat; damit steht seine Definition des Dichters im Anfang des »Dschezmi« im Einklang:

»Was ist der Dichter? Ein Geschöpf, das die Natur in ihren leidenschaftlichsten Augenblicken mit schmerzlich schmerzlichem Lächeln hervorbringt. Ihr Lächeln spiegelt sich in seinen dem Rosentau gleichen Tränen, ihre Tränen in seinem dem Wolkenregenbogen ähnelnden Lächeln. Mehr als andere Geschöpfe ein Sklave der Natur, strebt er doch, sie zu überwinden und müht sich, wiewohl seines eigenen Leibes nicht mächtig, mit seinen schwachen Armen den Erdkreis zu einem höheren Ziele, zu einem Zentrum der Vollkommenheit emporzuziehen. Versagen ihm die Kräfte, so stimmt er wie eine Nachtigall im schwarzverhängten Käfig ein trauriges Lied an oder erhebt einen Klageruf gleich

einem Falken, der, einsam im Weltenraum, nicht die nötige Luft zum Atmen findet und gereizt wieder herabfliegt. Poesie sind solche Weheschreie, Dichter derartige Unglückliche!«

Den gelehrten Neigungen Kemáls entsprang seine türkische Übersetzung des sehr beliebten persischen Liebesromans der Bherewer Banu mit Dschehándár Sultan von Inájetallah, aus dem Jahre 1651, der schon im 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts ins Englische, Deutsche und Französische übertragen worden ist. Kemál hat immer noch mit einem Fuſse im alten romantischen Lande gestanden, hier hat ihn sichtlich der Stoff angezogen. Die persische Geschichte hat ihm auch noch zu einem Drama, »Dscheláleddín, der Schah von Chwárezm«, den Stoff geliefert. Endlich hat er, zum Teil schon lange vor seinen Dramen, zahlreiche Essays über die verschiedensten Themen verfaſst. 1888 ist er, 51 Jahre alt, gestorben.

Abdel-Haqq Hámyd.

Wie Kemál begann Abdel-Haqq Hámyd seine schriftstellerische Tätigkeit mit Theaterstücken, seine Hauptbedeutung liegt indessen auf dem Gebiete der Lyrik, wennschon er hier quantitativ vielleicht weniger als für die Bühne geschaffen hat. Sein Erstlingswerk *»Liebesschicksale« *(Mádscherá-i yschq)* erschien 1873 in Prosa. Gegen Kemáls frühestes Stück aus dem gleichen Jahre (»Ein unglückliches Kind«) tritt es aber weit in den Hintergrund. Die Ausführung läſst noch viel zu wünschen übrig. Der Doktrinarismus, daſs jedes litterarische Werk auch erzieherisch wirken müsse, wird so weit getrieben, daſs am Schlusse die einzelnen Personen von dem Vornehmsten im Stücke, dem Fürsten, je nach ihrem Verhalten ihre Zensur erhalten und selbst ihre Empfindungen über den Verlauf der Ereignisse analysieren. Die zentralasiatischen Nomaden, in deren Mitte wir uns befinden, sind ebenso leidenschaftliche wie brave Menschen; an Sentimentalität fehlt es auch hier nicht.

Einen bedeutenden Fortschritt zeigt *»Geduld und Beharrlichkeit« (*Çabr we thebát,* 1874). Zwei Liebende halten sich die gelobte Treue und finden sich schlieſslich an der Leiche dessen wieder, der sie für ewig hatte trennen wollen. »Verheiratet man Menschen mit Gewalt?«, in dieser vorwurfsvollen Frage einer

der auftretenden Personen ist die Tendenz des Stückes ausgesprochen.

In der *»Innerlichen« (*Itschli qyz,* 1874) hat sich Hámyd das Problem gestellt, zu zeigen, wie ein nur ein Innenleben führendes Weib unglücklich werden muſs, trotzdem es den heiſs Geliebten zum Manne bekommt. Die Ehe wird für sie »zum Kirchhof der Liebe«; wie ein Vogel elend von der Leimrute auf dem Zweige gefangen wird, der ihm ein entzückendes Plätzchen geschienen hatte, so ergeht es ihr mit ihrer Heirat. Die sentimentale, verschlossene, hysterische Çebíhe paſst eben trotz aller ihrer sonstigen Vorzüge und Tugenden nicht in diese Welt. Um sie gruppieren sich eine Reihe durchaus weltlich gesinnter Figuren, unter denen vor allen die durchtriebene, vor keiner Bosheit zurückschreckende Ráïfe und der charakterlose Saadi hervorstechen. Hámyd hat auf den Dialog viel Sorgfalt verwandt und sich bemüht, die einzelnen Personen ihrem innersten Wesen entsprechend reden zu lassen. Wie Kemáls unglückliches Kind Schefíqe stirbt auch Çebíhe vor Gram an der Auszehrung, zu der sie schon von Natur Anlage gehabt hatte.

*»Das Indermädchen« (*Duchter-i hindú,* 1875) ist ebenfalls wieder eine Liebestragödie. Die Liebe der Inderin ist zunächst die hingebendste und selbstloseste, die sich nur denken läſst, bis zuletzt das Rachegefühl die Oberhand gewinnt. Es gelingt der Betrogenen, ihren Verführer, einen englischen Beamten in Gudscherat, mit sich zugleich auf dem Scheiterhaufen verbrennen zu lassen, den sie als Witwe besteigt. Das Bemerkenswerteste an dem Stücke sind die Verse, welche die Inderin in ihrer Liebesekstase vorträgt, und auf die wir noch zurückkommen werden.

In *»Táriq oder die Eroberung Spaniens« (1879) betrat Hámyd mit Erfolg den Boden des historischen Dramas. Dieses Stück war bis auf einige wenige eingelegte Lieder völlig in Prosa. In *»Eschber« (1880; Eschber ist ein König Kaschmirs zu Alexanders des Groſsen Zeit) und *»Tezer« (wohl statt Terez, d. i. Teresa; ebenfalls 1880) schuf der Dichter dann nach dem Vorbilde der klassischen französischen Tragödie eine ganz neue Gattung, nämlich gereimte Trauerspiele. Nur wenige Personen treten auf, zwischen ihnen spielt sich die Handlung ab. Unserem Ohre mögen die von Hámyd angewandten Hezedsch- und Chefífmetren vielleicht nicht immer würdevoll genug klingen, für die

türkische Litteratur war das Bühnenstück in Versen etwas Unerhörtes. Von den weiteren gleichartigen Theaterstücken Hámyds, wie »Sardanapal«, »Liberté«, »Die Courtisane« *(Qachbe)*, »Leidenschaft« *(Gharám)*, ist mir keines zu Gesicht gekommen. Jedenfalls ist er seit einer ganzen Reihe von Jahren verstummt; der Diplomat an der Botschaft zu London, der er mittlerweile geworden ist, hat den Dichter völlig bei Seite geschoben.

Schinásy hatte zuerst westliche Denkweise in die türkische Poesie eingeführt, jedoch ohne deren übliche äufsere Formen zu ändern. Hámyd ging nun noch einen wichtigen Schritt weiter und hüllte die neue Weise auch in ein neues, europäisches Gewand. Schon das verliebte »Indermädchen« hatte 1875 seiner Leidenschaft in solcher fremdartigen Form Ausdruck geliehen; in der phantastischen, indischen Welt dieses Stückes war dies aber, wie es scheint, eindruckslos verhallt; man hatte die sinnige Kennzeichnung einer tiefen Leidenschaft in ganz ungewohnten, neuen Tönen gar nicht verstanden. Da schlug nun Hámyd vier Jahre später in der Gedichtsammlung *»Das Land« *(Çechrá,* 1879) diese wieder an, zwar nur in einer geringen Anzahl von Gedichten unter vielen anderen — aber jetzt drang sein Beispiel durch, allenthalben ahmten ihn die Jüngeren nach. Er selbst hat noch Elegien zum Andenken an seine frühverstorbene Gattin (1885), sowie lyrische Gedichte und Gedichtsammlungen, wie »Die Narzisse« *(Nesteren)*, »Diese sind es« (*Bunlar o dur*, 1885), »Meine Torheiten oder die Stadt« (*Diwáneliklerim jachod belde,* im Gegensatz zum »Lande«, 1886) verfafst. Aus Prosa und Versen gemischt ist »Die Geschichte einer Unglücklichen« (*Bir sefílenin hasbyhály*, 1886). Seitdem hat er sich aber auch als Lyriker in Schweigen gehüllt.

Wie übrigens die einfache Erzählungsweise der Meddáchs (s. oben S. 10) gegenüber der in der klassischen Litteratur üblichen Künstelei eine Brücke zu dem neuen Stil bildete, so leisteten in der Poesie die Volkslieder den gleichen Dienst. Die neuen Formen waren auch hier gar nicht so unerhört: die volkstümlichen Lieder, von denen Kúnos im zweiten Bande seiner Anthologie »Oszmán-Török népköltési gyüjtémeny« (Budapest 1899, S. 181 ff.) zahlreiche Proben gesammelt hat, zeigen in ihren wechselnden Verslängen und Reimverschlingungen, wie in ihrer ganzen Ausdrucksweise zum Teil durchaus westliches Gepräge.

Man vergleiche z. B. Verse aus dem Schlusse des ersten Akts von Sámys »Sidi Jachja« (1875):

Fürs Vaterland zu sterben galt uns Pflicht,
Der böse Tod jedoch, er wollt' uns nicht.
Er traf uns schwer,
Doch leben wir
Elend und zum Erbarmen.
Weiber,
Kinder
Weinen laut, die Armen!*),

oder die folgenden aus dem »Káwe« (1876):

's ist Neujahrstag,
Die Sonn' erwacht.
Schau' die Natur,
Wie froh sie lacht.

Dergleichen war völlig *Türkü*- oder *Maani*-mäfsig, nur war es in der schönen Litteratur bisher noch nicht üblich gewesen.

Machmúd Ekrem.

Eine weit gröfsere Wirkung als Hámyd erzielte in der Lyrik Machmúd Ekrem, der überhaupt als der bedeutendste lyrische Dichter der bisherigen türkischen Moderne gilt. Mit seinen Gedichtsammlungen »Morgenlieder« *(Neghme-i seher)*, »Gemurmel« (*Zemzeme*, wie eine Quelle lieblich murmelt), »Jugend« *(Gendschlik)* u. a. ist er aufserordentlich populär geworden. Er hat aus dem Westen die Kunstformen der Ballade und Romanze eingeführt und gleichzeitig das einheimische Volkslied veredelt und damit völlig litteraturfähig gemacht. Doch schweigt auch er jetzt seit Jahren — wie es heifst, auf höheren Befehl. Neben Übersetzungen hat er mehrere Bühnenstücke verfafst: »Die keusche Angélique«, »Atala oder die Wilden Amerikas« (1873 nach Chateaubriand) und *»Vereinigung oder

*) Dafs diese wie auch meine gelegentlichen anderen Liederübersetzungen nicht schön sind, weifs ich natürlich selbst; aber in Prosa konnte ich türkische Poesie unmöglich wiedergeben. Besser ausfeilen hätte ich sie nie können; ich bitte daher, die hingeworfenen Reimereien als Notbehelf nachsichtig aufnehmen zu wollen. Der Leser wird anerkennen, dafs ich ihn so selten wie nur möglich mit ihnen behellige.

kurze Liebe« (*Weçlet*, 1874). Die Sklavin Weçlet (der Name bedeutet zugleich »Vereinigung«) wird an eine vermeintliche Paschaswitwe verkauft, die sie angeblich mit ihrem Sohne verheiraten will. Ehe sie aber der neuen Besitzerin übergeben wird, gestehen sie und Müchsin Bej, der junge Sohn des Hauses, die beide zusammen aufgewachsen sind, einander ihre Liebe, doch läfst sich der Handel nicht mehr rückgängig machen. Die Paschaswitwe ist in Wirklichkeit eine Sklavenhändlerin und verkauft Weçlet sofort weiter. Müchsin erkrankt schwer. Auf seinem Totenbette sieht er die Geliebte zwar nochmals kurz wieder, beide sterben aber, als eben alle Hindernisse ihrer Vereinigung beseitigt waren. Der letzte Akt ist sehr rührsam, das ganze Stück aber mit Geschick aufgebaut. Es ist das sentimentale Genre, das Ekrem in allen Stücken pflegt; auch die keusche Angélique opfert wie de St. Pierres Virginie Leben und Liebe der Schamhaftigkeit.

Schems Sámy.

Das Hauptverdienst Schems Sámys, der durch seine beiden vortrefflichen Wörterbücher, ein französisch-türkisches (1882) und ein türkisch-französisches (1885), auch in Europa vorteilhaft bekannt geworden ist, liegt für die neue Litteratur in seinen sprachreinigenden Bemühungen. Von seinen selbständigen Werken (er übersetzte unter anderem V. Hugos »Misérables«) sind die bedeutendsten der Roman *»Tel'ets und Fitnets Liebe« (*Teaschschyq-i Tel'et we Fitnet*, 1872) sowie drei Theaterstücke. Der Roman ist eine Anklage gegen die türkische Ehe, er zeichnet farbensatte Bilder aus der Stambuler Welt.

Seine drei Dramen spielen dagegen sämtlich im Auslande. *»Ehrenwort« (*Bessá;* 1874 zum ersten Male aufgeführt und 1875 im Druck erschienen) führt uns nach Albanien. Ein Arnaute kehrt nach zwanzigjähriger Abwesenheit in sein Dorf zurück. Das erste, was er hier tut, ist, dafs er seinen eigenen Sohn töten mufs, weil er die Blutrache für eine fremde Frau übernommen hat, die ihm das Leben gerettet hat. Das Gefühl des Vaters mufs gegen die Pflicht, das feierlich gegebene Versprechen zu erfüllen, zurücktreten. Sámy begründet dies ausdrücklich in einem Vorworte durch den Hinweis auf Dumas'

(Sohn) »Le régent Mustel« (man vergl. auch Prosper Mérimées »Mateo Falcone«). Der Theoretiker und Gelehrte Sámy, der eine These verficht, hat sichtlich gröfseren Anteil an dem Werke als der Dichter. Selbst die Schäferidyllistik des Stückes macht weniger den Eindruck naiver Empfindung als vielmehr akademischer Ausgesponnenheit. Die Sprache ist musterhaft rein und einfach, was auch für die beiden weiteren Dramen gilt. »Ehrenwort« ist übrigens ins Albanesische übersetzt worden.

*»Sidi Jachja« (1875) spielt zur Zeit des Untergangs des Maurenreichs in Spanien. Der gleichnamige Held gerät durch Verrat in die Hände der Spanier und mufs 16 Jahre lang in härtester Kerkerhaft schmachten. Ein Verbrecher, Pedro, dem er grofsmütig zur Flucht verholfen hat, indem er seine Kleider mit ihm tauschte, tritt unter seinem Namen in den Dienst König Ferdinands des Katholischen, wird aber zuletzt durch den echten Sidi Jachja entlarvt. Wie in »Ehrenwort« ist auch hier das junge Liebespaar des Stücks als Bruder und Schwester miteinander aufgewachsen. Der Übergang der geschwisterlichen zur bräutlichen Liebe ist ein gern behandeltes Problem der türkischen Moderne. Die Komposition weist gegen »Ehrenwort« einen entschiedenen Fortschritt auf. Der muhammedanische Fatalismus, der dem gesamten türkischen Drama grundsätzlich den Charakter der Energie benimmt, macht sich natürlich auch hier in gleicher Weise geltend. Sidi Jachja ist ein Mann voll höchsten Gottvertrauens, aber immer mehr abwartend und ausharrend. Dafs Allah es stets recht macht, ist der unerschütterliche Grundgedanke; seinem Gebote fügt man sich schweigend, bis er die Lage einmal anders gestaltet.

In *»Káwe« greift Sámy in die persische Heldensage. Um aus der Sphäre der Legende in die Wirklichkeit zu kommen, hat er die Zauberschlangen, welche nach Firdausis »Schahname« dem Zohhák aus den Schultern herauswuchsen, in zwei göttlich verehrte Idole umgewandelt, die im Mittelpunkte des Kults des Usurpators stehen. Das Stück ist stark mifslungen. Auch andere persische Stoffe sind modern-türkisch dramatisiert worden, so z. B. Nizámís »Chosrau und Schírín« sowie Sijáwusch (von Achmed Midchat).

Mechmed Tewfíq.

Mechmed Tewfíq ist hier vor allem als Kulturhistoriker zu nennen. Unter dem Titel »Ein Jahr in Stambul« (*Istambolda bir sene;* 1881—1883) hat er fünf feuilletonistische Plaudereien aus dem Leben der Hauptstadt zusammengefaſst, die amüsant zu lesen sind. In der »Kohlenpfanne« (*Tandyr*, 1. Heft) hören wir die Unterhaltungen der Frauen im Hause mit an, die sich um diese alttürkische Heizvorrichtung scharen. Die *»Helwagesellschaft« (*Helwa ṭochbeṭi*) und die »Stadtviertelcaféhäuser« (*Mehelle qachweleri*, 2. Heft) erzählen von den lustigen Soiréen der guten alten Zeit, die man nach der süſsen Speise (Helwa) benannte, welche ein mehr oder weniger üppiges Souper (oft mit Musik, Meddáchvorträgen u. dergl.) beschloſs, und führen uns in ein ehemaliges Café am Hippodrom. *»Kjáthane« (Nr. 3) an den süſsen Wassern Europas ist während des Frühlings an Freitagnachmittagen der beliebteste Ausflugspunkt der Bewohner Stambuls. Die vornehme Welt hält in ihren Equipagen Korso, das Volk lagert sich im Freien oder amüsiert sich in den aufgeschlagenen Buden. Tewfíq beschreibt zunächst die Fahrt nach Kjáthane — zu Wasser, zu Lande oder zu Fuſs — darauf das Leben und Treiben daselbst; seine Schilderung wird jedem, der einen schönen Frühlingstag in dem reizenden Tale verbracht hat, diese Stunden wieder lebhaft ins Gedächtnis zurückrufen. In einer kleinen Novelle »Binnen drei Tagen verliebt und verheiratet« demonstriert er schlieſslich ad oculos, wie es zugeht.

*»Die Ramazánnächte« (*Ramazán gedscheleri*, 4. Heft) sind den nächtlichen Belustigungen des heiligen Monats gewidmet, und zwar in der Vergangenheit wie in der Gegenwart. *»Die Kneipe« (*mèkháne*) endlich dem Wirtshausleben zu der Urväter Zeiten. Unter anderen treten hier als typische Zechkumpane Bekri Muçtafa und Tuz-suz Achmed auf, von denen der erstere auch als Figur des Schattenspiels (Qaragöz) bekannt ist.

Tewfíq hat die einzelnen Hefte seines »Jahres in Stambul« als »Monate« bezeichnet. Er hat also wohl die Absicht gehabt, das ganze Jahr durchzugehen, doch scheint es bei den erwähnten fünf geblieben zu sein. In Deutschland ist Tewfíqs Name durch die Müllendorffsche Übersetzung der »Schwänke des Naçreddín

und Buadem« (Nr. 2735 von Reclams Universalbibliothek), die auf seine türkischen Ausgaben zurückgehen, bekannt geworden.

Nicht zu verwechseln mit Mechmed Tewfíq ist Ebuz-Zijá Tewfíq, ein Kritiker und Essayist von Ruf, dessen prosaische »Blumenlese« *(Nümúne-i edebiját)* wir schon mehrmals erwähnt haben. Auch ein Trauerspiel von ihm »Der Tod durch Zufall« *(Edschel qazá)* wird viel gerühmt.

Müallym Nádschy.

Als ein Feuergeist trat Achmed Midchats Schwiegersohn Müallym Nádschy (1850—1893) auf. Seine ersten jugendlichen Verse warf er als »Feuerfunken« *(Áteschpáre)* in die Welt und liefs ihnen weitere *»Funken« *(Scheráre)* und 1886 *»Strahlen« *(Fürúzán)* folgen. In der Tat mufste es zündend wirken, wenn er in das muhammedanische Phlegma hineinrief:

Ist einer glücklich auf Erden, so ist es der Tätige einzig,
Wer dem Nichtstun fröhnt, elend nenne ich ihn!

Oder »Meine Antwort«:

Wenn sie, was Leid mir macht, mich um die Antwort fragen,
Mufs ich: »Mein hoher Sinn, mein hoher Sinn!« stets sagen.
Ich kann nicht kriechen vor den Grofsen dieser Welt,
Wie mir's, an Fromme mich zu hängen, nicht gefällt.
Nach Eurer Weise nicht ich Ost und Westen trenne,
Da eine andre Welt und andre Sonn' ich kenne.
Ob stille steh' die Welt, Gradheit mein Trank wird sein,
Und nimmt die Zeit ein End', ich habe Himmelswein*).
Wer ist der Glückliche? So fragest Du? Nun, ich!
Geh' aus dem Auge mir, versperr' mir nicht den Blick!**).

Gegen die Sitte der Totenklage wendet sich die Inschrift auf dem Grabe seines Freundes Hodscha Rizwán:

Besucher, ist Euer Reden recht?
Ist Eure Trauer nicht vielmehr schlecht?
Stets war ich gern in Einsamkeit
Und trug im Leben drum kein Leid.
Von jeher blieb ich gern allein;
Braucht' andre nicht, um froh zu sein.
Vergafset Ihr, wie von mir Armen
So oft Ihr hörtet: Habt Erbarmen!

*) Der Dichter eifert wiederholt gegen die Weintrinker.
**) Wohl eine Anspielung auf Diogenes.

Wozu jetzt Euer zwecklos' Tun?
So laſst mich doch im Tode ruhn!
Prägt Euch hier meine Grabschrift ein,
Laſst über mich das Reden sein!

Seiner Wirkung ist sich der Dichter selbst durchaus bewuſst. Er sagt einmal, mit der Flamme seines glühenden Herzens habe er viele andere Herzen entzündet und mit einem Funken tausend Brände angefacht. Neben Gedichten der neuen Form stehen Ghazele, Rubáís, Terdschí'bends u. a. nach der klassischen Weise; Übersetzungen aus persischen Dichtern wechseln mit solchen aus dem Französischen. In der unmittelbaren Nachbarschaft eines elegischen Ghazels »Seufzer« findet man eine mutwillige Schneeballschlacht junger Mädchen in den Straſsen Peras. Die Vielseitigkeit Nádschys ist wirklich bewunderungswürdig. Dichtungen wie »Gebet eines Gefangenen«, »Eine Stimme aus dem Gefängnis« oder »Die Taube« sind auſserordentlich populär geworden, von anderen umfangreicheren Poesien, wie z. B. »Músa oder Vaterlandsliebe«, zu schweigen.

Leider boten zwei der besten Lyriker den Gegnern das unerfreuliche Schauspiel einer Polemik. Ekrem hatte Nádschy angegriffen und seinen Tadel besonders an einem beliebten, als Vorbild anerkannten Ghazele desselben exemplifiziert. Der gekränkte Dichter schrieb eine sehr scharfe Erwiderung, die er zur Verhöhnung von Ekrems *Zemzeme* (»Gemurmel«, s. oben S. 37) **Demdeme* (»Spektakel«) betitelte (1886). Doch war der Konflikt nur ein vorübergehender und schadete der jungen Richtung nicht ernstlich.

Aber auch als Prosaist hat Nádschy Bedeutendes geleistet. Neben zahllosen wissenschaftlichen und kritisch-litterarischen Arbeiten, von denen besonders sein *Wörterbuch (*Lughet-i Nádschy)* — unter dem Stichwort Nádschy findet man hier eine kurze Biographie von ihm — und *»Namen« *(Essámy*, eine Galerie hervorragender Männer des Islams) in weiteren Kreisen Verbreitung gefunden haben, ist vor allem die »Ähre« *(Sümbüle,* 1889), eine Sammlung von poetischen wie prosaischen Stücken, zu nennen. Ihr bei weitem wertvollstes »Korn« ist die Geschichte von des Verfassers Jugend bis zum sechsten Lebensjahre (ins Deutsche übersetzt von A. Merx, Berlin 1897). Das Stilleben aus kleinbürgerlichen, behäbigen Verhältnissen ist

reizend, die Poesie der Unschuld, welche über dem Ganzen schwebt, wirkt selbst in der deutschen Übersetzung noch, die gar zu ehrlich das uns ungewohnte türkische Satzgefüge nachzuahmen sucht.

Sezájy.

Schon in seinem Romane *»Lebensschicksale« *(Sergüzescht,* 1887) offenbarte Sezájy ein grofses Talent, zu erzählen und fein zu beobachten. Die Erlebnisse einer Tscherkessensklavin, die im Alter von neun Jahren nach Stambul verkauft wird, bilden den Inhalt des Buchs. Aus den Händen ihrer ersten, hartherzigen Herrin kommt Dilber in glücklichere Verhältnisse. Aber die nun aufkeimende Liebe zwischen der Jungfrau und dem Sohne des Hauses, dem idealgesinnten Maler Dschelál Bej, findet vor dessen Eltern keine Gnade. Dilber wird nach Ägypten verkauft und endet hier durch Selbstmord im Nil, der ihre Leiche der endlichen Freiheit entgegenträgt. Der schwärmerische junge Bej ist vor Liebesgram ganz aufser dem Häuschen. Die jungtürkische Litteratur liebt diesen der echten Männlichkeit entbehrenden Typus aufserordentlich und sucht ihn immer von neuem wieder psychologisch zu analysieren. Auf der anderen Seite stehen die Eltern, die den Grundsatz vertreten, sie könnten besser für ihre Kinder wählen, da die jugendliche Unerfahrenheit leicht fehlgreife. An sich hätten sie derartigen Charakteren wie Dschelál gegenüber gar nicht so unrecht; nur wählen diese allerdings in den Romanen stets lauter Engel von Mädchen, die sie dann durch die Schuld der Eltern nicht bekommen.

Eine Anzahl kleiner Skizzen und Erzählungen hat Sezájy einige Jahre später (1891) unter dem Titel *»Kleinigkeiten« *(Kütschük schêler)* zusammengefafst. Hier kommt neben dem Ernst des Lebens auch der Humor zum Wort. Die nette Humoreske »Die Katzen« führt uns z. B. einen Pantoffelhelden vor, der es weit schlimmer als die Katzen seiner Frau hat. »Hochzeit« zeigt uns dagegen eine an gebrochenem Herzen sterbende Odaliske, während ihr junger Herr, der sie verstofsen hat, seine Hochzeit mit einer häfslichen, aber reichen Frau feiert. Auch die übrigen »Kleinigkeiten« sind durchweg beachtenswert. Sezájy zählt zu den besten Schriftstellern der Gegenwart. Sein

Stil neigt übrigens gelegentlich etwas zu Schwerfälligkeit, wodurch die Lektüre bisweilen mühsam wird. Sein Trauerspiel »Löwe« *(Schír)* habe ich mir nicht zu beschaffen vermocht.

Uschscháqyzáde Chályd Zijá.

Ein sehr fruchtbarer Schriftsteller ist Uschscháqyzáde Chályd Zijá. Sein Gebiet ist nur die Prosa, er dichtet daher auch in ihr. Ein Büchlein *»Gedichte in Prosa« *(Menthúr schi'rler,* 1889) enthält kurze aphoristische Betrachtungen und Stimmungsbilder, aus denen »Leben« als Probe dienen möge:

»Noch vor der Sonne fortgehen, nach ihrem Untergange erst heimkehren, sich mühen, quälen, gänzlich aufreiben — Wozu? Um eines Bissens Brots willen!

In der Kälte frieren, im Regen naſs werden, auf der bloſsen Erde liegen, zittern, zu Eis erstarren — Wozu? Um anderer Ruhe willen!

Unter der Erde sein Leben verbringen, liebliche aber vergiftete Luft einatmen, ein Dasein in Feuchtigkeit führen, die Sonne nicht sehen, als Mensch einer Schlange gleich leben, schwindsüchtig werden, sterben — Wozu? Um nicht zu sterben.«

Aus den weiteren Überschriften seien beispielsweise noch genannt: »Sympathie«, »Ach, nur ein Traum!«, »Lachendes Weinen«, »Weinendes Lachen«, »Auf dem Meere«, »Krieg« — natürlich fehlt auch ein »Friedhof« nicht. Die Poesie soll überall einzig und allein nur im Inhalt, nie in der äuſseren Form liegen, ganz wie bei den reim- und maſslosen »Versen« unserer deutschen Modernen.

Chályd Zijá ist ein stark weltschmerzlich angehauchtes Gemüt. In seinem ersten Romane *»Das Buch eines Toten« *(Bir ölünün defteri,* 1889) erscheint dieser Zug noch am gemäſsigtsten, trotzdem er uns hier einen türkischen Werther vorführt. Hüssám findet nach seines Freundes Wedschdi Tode des Verstorbenen eigens für ihn aufgezeichnete Lebensgeschichte. Dieser war mit den Worten verschieden: »Ich habe euch beiden verziehen«; seine Geschichte beginnt mit der Schilderung seiner Jugendzeit, die er mit seiner Cousine Nigjár verbringt. Man ahnt daher gleich zu Anfang, worauf alles hinausgeht. Der Freund, den er selbst in das Haus der von ihm zunächst noch unbewuſst Geliebten einführt, erringt deren Neigung. Wedschdi überwindet sich so weit, daſs er dann sogar den Freiwerber für den begünstigten Nebenbuhler macht. Als er im Kriege den gesuchten

Tod nicht findet, sieht er sechs Jahre lang als täglicher Besucher das Glück der beiden mit an, bis ihn eine plötzliche Krankheit jäh dahinrafft. Erst nach seinem Tode erfahren beide das Geheimnis seines Lebens; Hüssám liest des Freundes Bekenntnisse neben dessen Leiche sitzend.

Chályd fällt übrigens dem Leser keineswegs durch übertriebene Sentimentalität lästig. Er spottet sogar über die Dichter, die so gern schwindsüchtige, unglücklich liebende Mädchen einführen — dabei ist seine gleich zu erwähnende Nümíde aber selbst ein solches. Wedschdi überwindet seinen Schmerz männlich. Chályd Zijá ist ein guter Szenenschilderer und Psychologe; in den beiden folgenden Romanen tut er allerdings des Guten zu viel.

*»Nümíde« (1889) — so, d. h. »die Hoffnungslose«, hatte sie der Vater im ersten Schmerz genannt, weil ihre Geburt der heifsgeliebten Gattin das Leben gekostet hatte. Bald ward aber das Mädchen sein Abgott. Ein Schmerzenskind blieb es wegen seiner Zartheit immer; der Hausarzt sagt schon von der noch längst nicht Erwachsenen, eine unglückliche Liebe werde sie nicht überwinden. Man ahnt also auch hier den Ausgang bereits im voraus. So wird die Verlobung Nümídes mit ihrem Jugendgeliebten und Vetter Náyl gefeiert; dieser verliebt sich aber bald in die blühende Náhíd. Nümíde wird über die Untreue schwindsüchtig und stirbt, nachdem sie die Beiden noch in Selbstentsagung glücklich gemacht hat. Der sich entwickelnde Backfisch ist mit Glück geschildert, allerdings recht breit; Chályd spinnt die Seelenanalyse sehr gründlich aus.

Am sentimentalsten ist *»Ferdi & Ko.« (*Ferdi we schürekjásy*, 1894). Hassan Taifur wird der Schwiegersohn seines reichen Prinzipals Ferdi, dessen Tochter Hádschyr sich in den schönen, aber armen Kassierer ihres Vaters verliebt hat. Taifur liebt zwar seine Pflegeschwester Sánihe, aber der unerwartete Glücksfall ist zu grofs; Mutter und Geliebte reden ihm selbst zu der glänzenden Partie zu. Nun ist Taifur aber ein sentimentaler, sehr ehrenwerter, jedoch ganz energieloser Mensch, wie so viele junge Romantürken. Er kann sein reizendes Weibchen nicht lieben und sich nicht in die Verhältnisse finden, denen er doch zugestimmt hat. Hádschyr belauscht ihn acht Tage nach der Hochzeit, wie er eines Nachts vor Sánihes Kammer vergeblich

um Liebe bettelt; sie zündet das Haus an und verbrennt dabei; Taifur wird wahnsinnig. Chályd Zijá kann sich in Seelenquälerei seiner Personen gar nicht genug tun. Die arme Sánihe, deren Herz fast brechen will, erträgt alles aufs tapferste, obwohl ihr nichts Bitteres geschenkt wird — sie muſs z. B. die Hochzeit von Anfang bis zu Ende mit durchmachen. Der Backfisch Hádschyr ist auch hier mit Liebe gezeichnet. Aus Ferdi, dem verknöcherten Kaufmann, der nur eine menschliche Seite, die Liebe zu seiner Tochter, hat, hätte sich noch weit mehr machen lassen. Aber Charakterzeichnung ist noch die schwächste Seite der jungtürkischen Autoren, welche die innere Entwicklung ihrer Figuren weniger durch deren Handlungen, als durch eigene, den Leser nicht selten langweilende Reflexionen anzudeuten suchen. Alles in allem ist indes Chályd Zijá ein geschickter Erzähler, der stets gleich von Anfang in medias res geht und den Leser zu fesseln weiſs. Er hat noch zahlreiche andere Werke verfaſst und u. a. eine ganze Reihe Übersetzungen aus dem Französischen geliefert (Zola, Maupassant, Coppée, Malot, Mendès etc.). Sein letzter Originalroman ist 1900 erschienen und führt den Titel »Chronik eines Sommers«.

Achmed Rásim und Mechmed Müneddschi.

Von Achmed Rásim liegen mir zwei Romane vor. In *»Herzensneigung« (*Mêl-i dil,* 1890) wird die Heldin, Perwer, von ihrem Verführer Schády auf das schnödeste im Stich gelassen. Aber auch das gemeine Betragen dieses ganz minderwertigen Lüstlings hat ihre Liebe zu ihm nicht zu ertöten vermocht, sie ist noch auf seine neue Geliebte eifersüchtig. Sie tröstet sich dann vorübergehend, als ihr ein anderer junger Mann seine Liebe anträgt; es stellt sich indes bald heraus, daſs dieser nur ihre Lage ausnutzt und sie ebenfalls betrügt. Da stürzt sie sich ins Meer. Nachdem Schády sein Lasterleben noch durch zwei Morde gekrönt hat, empfindet er plötzlich Reue über sein Benehmen gegen Perwer. Deren Geist winkt ihm, und er stürzt sich zum Fenster hinaus auf die Straſse hinunter. Die türkische Wera hält keinen Vergleich mit ihrer russischen Schwester in Suworins Roman aus, die ihren Verführer ebenfalls noch im Tode in die Newa lockt.

*»Lebenserfahrungen« (*Tedschárybi-i heját,* 1891). Ein junges Ehepaar findet sein Glück in einer ernsten Lebensführung, nachdem der Mann vorher seine Frau nur als eine Art Spielzeug betrachtet hat. Er hatte daher neben ihr noch eine Geliebte gehabt. Bei Rásim sehen die Schuldigen immer reuevoll ihr Unrecht ein; ihre Selbstvorwürfe langweilen nicht selten.

Eine stark realistische Färbung zeigt Mechmed Müneddschis *»Diana« (1891). Wir erhalten hier ein türkisches Urteil über die levantinische Mädchenerziehung. Eine italienische Familie zieht ein von seiner Mutter ausgesetztes kleines Mädchen als eigenes Kind auf. Der Findling wächst in wohlhabenden Verhältnissen auf, liest, noch kaum erwachsen, Romane und geht auf Bälle, wie das eben fränkische Sitte ist. Sie läfst sich dann vom ersten besten jungen Manne arglos verführen und wird nach diesem Fehltritte von ihren Pflegeeltern verstofsen. Auch ihr Verführer will nichts mehr von ihr wissen. Da taucht plötzlich ihre natürliche Mutter wieder auf und nimmt sich der Verlassenen an, aber nur, um sie in ihr eigenes Gewerbe, das einer Courtisane, hineinzuziehen. Sie hatte die Tochter nie aus den Augen verloren; deren Verführer, eine Zeitlang auch ihr Liebhaber, hatte ihr seinen Handel mit dieser erzählt. Sie freut sich jetzt geradezu, dafs die Tochter gefallen und nun auf dem gleichen Niveau wie sie angelangt ist. Man sollte meinen, der Autor würde diesen eigenartigen Zug von Mutterliebe weiter ausbeuten; das geschieht indessen nicht, die Mutter verschwindet wieder völlig für immer. Er schildert im folgenden allein das zehnjährige Courtisanenleben der Tochter, nicht mit Zolaschem Zynismus, aber doch realistisch genug. Nach langen Körper- und Seelenqualen endet Diana — diesen Namen hat die ehemalige Christine angenommen — durch einen Sturz von der Treppe ihres Bordells, als sie ihrem ersten Verführer nacheilen will, der sie betrunken besucht und, nachdem er sie erkannt hat, entflieht.

Von Mechmed Müneddschis weiteren Werken sei hier noch der umfangreiche Roman »Todeseifer« *(Inhimák-i memát)* genannt.

Hüssên Rechmi.

Ein begabter Schriftsteller ist Hüssên Rechmi. Sein Erstlingswerk, *»Die Erzieherin« (*Mürebbije,* 1895), war ein

kecker Wurf. Die Pariser fille publique Angèle Dupré gelangt nach mancherlei Abenteuern als Erzieherin in eine vornehme Konstantinopeler Familie. Natürlich verlieben sich alle Männer im Hause in die hübsche Französin, die sich zunächst sehr ehrbar stellt. Sie weifs drei Liebhaber, den ältesten Sohn des Hauses, Schem'i, den buckeligen Onkel Amdscha Bej und den Schwiegersohn, Çadry, eine Zeitlang geschickt zu täuschen, so dafs jeder von ihnen sich für den allein Begünstigten hält. Schliefslich werden alle drei eines Nachts beinahe von dem Hausherrn Dechri ertappt, der ein ebenso pedantisches wie tyrannisches Regiment über die sämtlichen Glieder der Familie ausübt. Angèle lügt sie noch eben heraus und erhält von Dechri sogar ein Tugendzeugnis ausgestellt. Dem jungen Schem'i geht aber die Täuschung seiner Liebe, die ihm etwas Heiliges war, tief; er beschliefst, die Ungetreue mit dem, den er des Nachts bei ihr finden werde, zu töten. Als solcher entpuppt sich jedoch ein vierter, sein eigener Vater.

Wir haben es, wie man sieht, mit einem sehr leichten Genre zu tun. Die Erzählung ist aber flott und die Charakteristik gar nicht übel. Die Geschichte atmet stark Pariser Décadenceluft, ohne jedoch tatsächlich gemein zu werden. Der Leser wird bis zuletzt in Spannung erhalten. Man hat wohl schon selbst einmal gedacht, eigentlich gehöre der Vater auch unter die Liebhaber. Dieser ist aber so geschickt gezeichnet, dafs man den flüchtig aufgestiegenen Gedanken doch wieder unterdrückt. Dafs Dechri schliefslich als Schlufseffekt aus dem Kleiderschranke herauskommt, ist ein unerwarteter Ausgang.

Keinen Fortschritt bedeutet der lange Roman *»Die Maitresse« (1897). Rechmi hat sich eine gewisse Manier geschaffen und wirkt infolgedessen ermüdend. Er wiederholt sich sogar in einzelnen Zügen aus der »Erzieherin«. Er will zeigen, wie das fränkische Wesen zum Verderb führt, und fängt da gleich mit dem Korsett an. Eine Pariser Maitresse, Mademoiselle Parnasse, wie sie ihr erster Liebhaber in zynischer Dichterlaune genannt hatte, ruiniert die jungen türkischen Leute und zerstört das Familienglück. Das Ende ist ein Duell, aber keines von der leichten Pariser Art, sondern ein ernsthaftes mit tödlichem Ausgange. Der Roman ist ein Zeitungsroman, der wohl fortsetzungsweise geschrieben ist. Für die Buchform hätte er einer gründlichen Überarbeitung und Kürzung bedurft.

Hüssên Rechmi steckt vorläufig schon äufserlich noch zu sehr im Banne der Franzosen. Selbst in der Sprache zeigt sich das. Wenn er gereifter sein wird, ist von ihm gewifs Tüchtiges zu erwarten.

Wedschíhi.

Gänzlich anders als Rechmi ist Wedschíhi geartet. Er kann sentimental bis zum Übermafs sein. Die Lektüre der Geschichte von der unglücklichen *»Mechdschúre« (1899) ist stückweise geradezu eine Qual. Mechdschúre ist die vortreffliche Tochter vortrefflicher Eltern. Besonders ihr Vater ist ein selten ehrenwerter Mann. Er ist zunächst durchaus gegen ihre Heirat mit dem jungen Mükrim, weil er ihn nicht für charakterfest hält. Beide jungen Leute lieben einander; Mechdschúre würde aber als gutes Kind ihre Liebe der väterlichen Einsicht zum Opfer bringen. Doch gibt der Vater schliefslich nach, weil Mükrim vor Kummer erkrankt, und beide dürfen sich heiraten. Sie bekommen zwei Kinder, einen Knaben, Hikmet, und ein Mädchen, Enísse. Nach sechsjähriger, glücklichster Ehe sterben Mechdschúres Eltern beide schnell hintereinander, was dieser aufserordentlich nahegeht. Sie ist überhaupt sehr sentimental und nimmt alles schrecklich ernst. In dieser tränenreichen Zeit kommt nun Mükrims ganz anders geartete Natur zum Durchbruch, er schlägt sogar völlig in das Gegenteil um. Er wird liederlich und verliebt sich in eine andere, die den schwachen Mann völlig in ihre Gewalt bekommt. Mechdschúre verfällt in Siechtum, wodurch die Sache für sie ganz hoffnungslos wird. Mükrim läfst sie als unheilbar ins Krankenhaus schaffen und verheiratet sich mit seiner Geliebten Ra'ná, wozu ihm das Gesetz das Recht gibt. Die Unglückliche im Krankenhause erfährt alles, indem sie die Unterhaltung zweier Frauen belauscht. Ihre Briefe läfst Mükrim unberücksichtigt; in seiner Hochzeitsstunde, die sie genau weifs, haucht sie ihren letzten Seufzer aus. Diese herzbrechende Episode ist auch für den Leser eine förmliche Folter. Wedschíhi weifs alle möglichen Steigerungen hineinzubringen; z. B. wirken die vergeblichen Botengänge des kleinen Hikmet und die kindlichen Äufserungen des Knaben, der im Grunde doch nicht recht weifs, ob er auf Seite seines Vaters oder seiner Mutter treten soll, sehr drastisch. Die Kinder müssen alle Bosheiten der Stiefmutter durchkosten;

Hikmet entläuft schliefslich voller Verzweiflung aus dem Hause. Dazu betrügt Ra'ná ihren Mann; dieser merkt es zwar, ist aber zu schwach, um sich von ihr loszureifsen. Er spielt eine ganz unwürdige Rolle. Schliefslich läfst sich Ra'ná um ihres neuen Liebhabers willen von Mükrim scheiden, vor dem sie selbst nicht die geringste Achtung hat. Er nimmt sich das Leben. Die Tote hat sich auf das bitterste gerächt. Mükrim erleidet ebenfalls, von allen verlassen, alle Qualen der verschmähten Liebe. In einer Fortsetzung verspricht Wedschíhi die weiteren Schicksale der beiden Kinder und der Stiefmutter zu erzählen.

Dafs Wedschíhi ein gewiegter Seelenschilderer ist, mufs man ihm lassen. Er erfreut vielfach durch kleine Züge, so z. B. wenn die jungfräulich spröde Mechdschúre den ersten Liebesbrief ihres Verlobten zunächst zurückweisen will, ihn dann aber unzählige Male immer wieder von neuem liest. Aber er schwelgt förmlich in Rührsamkeit und malt alles grau in grau. Der Kirchhof spielt bei ihm eine ausgiebige Rolle: Mechdschúre weint sich auf ihres Vaters Grabe satt, das Gleiche tun ihre Kinder auf dem ihrigen, und Mükrim kommt an derselben Stelle zur Selbsterkenntnis.

In der *»Hirtin« (*Tschoban qyzy*, 1896) betritt Wedschíhi das Gebiet der Dorfgeschichte. Er idealisiert hier in Rousseauscher Weise primitive Verhältnisse, die der Stambuler in unmittelbarer Nähe der Hauptstadt kennen lernen könne. »Auf der Alm, da giebt's koa Sünd«, denkt man unwillkürlich, wenn man die unschuldigen Verliebten Zeineb und Weli bei einander sieht. Wirkliche Bauernkinder sind sie aber nicht, sondern nur verkleidete, empfindsame kleine Wedschíhis. Die Nachtigall weifs ihnen durch ihren Sang etwas zu sagen, Weli nennt seine Zeineb eine »Blume der Berge« u. dgl. m. Sie verwelken denn auch beide wie zwei Blumen, auf ihren Gräbern weiden ihre Schafe.

Ein realistischer Schilderer des Bauernlebens ist dagegen Názym, dessen Roman »Qarabebek« Kúnos sehr lobt.

Wedschíhi hat noch eine Reihe weiterer Werke verfafst, von denen »Müdschgan«, ein Roman aus der gegenwärtigen türkischen Gesellschaft, das beste sein soll.

Die übrigen Prosaisten.

Milli-Romanschreiber gibt es im jungtürkischen Schriftstellerhain aufser den bisher genannten noch sehr viele. Ob schon Werke

wie Hálet Bejs »Jugendzeit« *(Façyl-i schebáb)*, Bechris »Abenteuer des Mír Nedím« *(Sergüzescht-i Mír Nedím)* u. a. der modernen Richtung zuzuzählen sind, oder ob es sich bei ihnen nur um mehr oder weniger phantastische Erzählungen der älteren Zeit handelt, wie sie einem der türkische Buchhändler gern unter wirklich neue Litteratur einschmuggelt*), läfst sich aus den Angaben des Arakelschen Katalogs, aus dem ich sie allein kenne, nicht entnehmen.

Kleinigkeiten sind W . . . fs *»Teufelsspiegel« (*Schêtán ajynasy*, 1882): Eine junge Frau gewöhnt ihrem Manne seine Junggesellenuntugenden, Trunksucht und Liebeleien (auch Kinder, die Folgen der Ehe, möchte er zunächst vermeiden), dadurch ab, dafs sie ihm diese an ihrer Person ad oculus vordemonstriert. Das ist der »Teufelsspiegel«, in dem sie ihn sich selbst beschauen läfst. Doch ist sie so rücksichtsvoll, dafs sie sich zum Galan nur einen Bruder wählt, den ihr Gatte noch nicht kannte. Ferner Zekájys *»Falscher Besuch« (*Sáchte müssáfir*, 1888), M. Rif'ets *»Lustige Geschichte« (*Tuhaf hikjáje*, 1883) — vom Pater Rocco in einem Dorfe am Gardasee —, Mechmed Dschemáls *»Hirtin« (*Tschoban qyz*, 1893), sowie Muçtafá Reschíds *»Eines Mädchens Schuld« (*Bir qyzyn chatásy*, 1894). Ismaíl Haqqy hat in einem Bändchen *»Zwei wahre Geschichten« (*Iki haqíqat*, 1893) vereinigt, die beide recht rührsam sind.

Von Mechmed Dschelál (s. unten S. 67) kenne ich nur *»Die kleine Schwiegertochter« (*Kütschük gelin*, 1896). Die Hauptperson ist eigentlich deren Gatte, einer jener uns bereits bekannten sentimentalen jungen Männer. Seine geliebte Frau Fachrije, die er erst nach manchen Enttäuschungen hat heiraten dürfen, stirbt im Wochenbett, worauf er schwermütig wird. Die sprunghafte Erzählungsweise läfst zunächst bei dem Leser lange kein wärmeres Interesse aufkommen; die geschilderten Charaktere sind auch zu wenig scharf umrissen, um solches zu erwecken.

*) Ich habe so mit in Kauf nehmen müssen (was anderen zur Warnung bemerkt sei): »Die Erzählung von den zwei Brüdern«, »Die beiden Kameraden«, »Die Geschichte von Tajjárzáde», eine mit der »Erzählung vom Glashause« beginnende Märchensammlung (14 Geschichten). Auch Anekdotensammlungen, wie »Tausend Geheimnisse«, »Spafs« von Dschemíl oder Rescháds »Anekdotenschatz«, hielt der Buchhändler für litterarisch wertvoll.

Dschelál hat schon früher Novellen (*Dschemíle*, d. h. »die Schöne«, und »Venus«, beide 1885/6) erscheinen lassen; als lyrischer Dichter wird er uns später nochmals begegnen.

Mechmed Kemáls historischer Roman »Çebích« (1898) führt in die ruhmreiche Vergangenheit des Islams unter Qoteiba ibn Müslim. Der Stil ist gelehrt, wie ihn die offiziellen Zeitungen noch heute anwenden (der Roman ist auch zuerst in einer Zeitung in Saloniki erschienen).

Der Wertschätzung, welche der gebildete Türke auf einen guten Briefstil legt, entspricht es, wenn selbst hervorragende Schriftsteller sich veranlaſst gefühlt haben, »Briefsteller« zu verfassen — aus denen sich übrigens auch kulturgeschichtlich mancherlei lernen läſst. Ich nenne hier nur Müallym Nádschys nach seinem Tode gedruckten *»Briefschatz« (*Chezíne-i mektúbát*, 1900), sowie Schêch Weçfis (s. unten S. 68) *»Lichter« (*Sewáti'*, 1893) und *»Briefe« (*Münscheát*, 1898).

Das Theater.

Die Theaterstücke Schinásys, Midchats, Kemáls, Hámyds, Ekrems, Sámys, Ebuz-Zijá Tewfíqs und Sezájys haben wir oben bei der Besprechung der einzelnen Dichter erwähnt; es bleibt uns noch übrig, die weitere Entwicklung dieser Litteraturgattung zu verfolgen.

Die sechs Stücke Fetch Alí Áchondzádes, welche dieser für das Tifliser Theater in den fünfziger Jahren schrieb, und die durch das Persische hindurch dann auch zum Teil in europäische Sprachen übersetzt worden sind (»Der Vezier von Lenkoran« u. a.), gehören zwar der Moderne an, aber als azerbaidschanisch fallen sie aus dem Rahmen unserer Skizze heraus.

Eine reiche Bühnentätigkeit entfalteten die meist gemeinschaftlich arbeitenden Hassan Bedreddín und Mechmed Rif'et. Unter dem Titel »Schauspiel« *(Temáschá)* haben sie etwa 20 Milli- und übersetzte Stücke erscheinen lassen. Ich habe von beiden nur je ein Einzelwerk zu Gesicht bekommen, nämlich Bedreddíns *»Fehlgeburt« *(Isqát-i dschenín)* und Rif'ets *»Sitte« *(Gjörenek)*, beide aus dem Jahre 1873. Dem ersteren ist der Zufall dabei nicht günstig gewesen. Man höre den Verlauf der »Fehlgeburt«.

Efife soll ihren Vetter, den liederlichen Schewqi, heiraten, sie liebt aber Hilmi. Dessen Hausmeister weifs nun Rat. Er redet Schewqi ein, Efifes Ruf sei anrüchig, worauf dieser die Verlobung löst und Hilmi flugs in die Lücke einspringt. Als Schewqi erfährt, dafs man ihn angeführt hat, beschliefst er, sich zu rächen. Er besticht einen Arzt, Efifes noch ungeborenes Kind im Mutterleibe zu töten unter dem Vorwande, ihre schwache körperliche Konstitution erfordere dies. Efife stirbt selbst dabei. Damit hat Schewqi seine Rache und zugleich seinen Vorteil; denn als Efifes nächster Verwandter ist er der Erbe ihres grofsen Vermögens. Er wird jedoch Schulden halber gefangen gesetzt und sein Plan überhaupt entdeckt. Hilmi erschiefst sich an der Leiche seiner Frau. Dem Ganzen soll eine wahre Begebenheit zu Grunde liegen; dadurch wäre Bedreddín für die Erfindung entlastet. Den Stoff auf die Bühne zu bringen, blieb aber immer noch recht wunderlich, und die Ausführung übertrifft alles, was man erwarten konnte. Alles passiert auf der Szene selbst; die Charakterisierung der einzelnen Personen und die Motivierung der Vorgänge ist unglaublich naiv. Man sieht hier drastisch, wohin sich der jungtürkische Dramatisierungseifer versteigen kann. Der Verfasser hat sich die leichte französische Komödie zum Vorbild genommen, die aber im Drama nicht am Platze war; sein zweiter Akt wirkt geradezu wie eine Posse. Wir wollen aus diesem einen Stücke keinen Schlufs auf Bedreddíns dramatische Fähigkeiten überhaupt ziehen. Eine Fehlgeburt zum Gegenstande eines Theaterstückes zu machen, ist übrigens an sich für die orientalische Naivität allem Menschlichen gegenüber nicht anstöfsig.

Weit besser ist Rif'ets »Sitte«. Na'ím Bej mufs, dem Zwange der Sitte folgend, 30000 Piaster (6000 Franken) für ein Familienfest in seinem Hause aufwenden. Er hat jedoch nur 15000 dafür zur Verfügung. Da überläfst er dem Lieferanten der Bewirtung die eingehenden Geschenke im Werte von 10—12000 Piastern. Das ist aber höchst unanständig; sein Tun wird bekannt, und er mufs aus dem Kreise der guten Gesellschaft scheiden, der er bis dahin angehört hat. Auf seinen Grabstein soll man — mit diesen Worten geht er ab — »Märtyrer der Sitte« schreiben.

Von Názym Paschas etwa in die gleiche Zeit fallendem Stücke »Lêla und Medschnún«, sowie von dem etwas späteren

»Alexinatsch« (die türkische Eroberung dieser serbischen Stadt im Jahre 1876 behandelnd) habe ich mir keine Exemplare verschaffen können.

Zu Júsuf Najjyrs Nesíbe in *»Treue« (*Teçwír-i thebát jachod Nesíbe*, 1873) hat die Kameliendame deutlich Patin gestanden. Nesíbe ist allerdings zunächst ein Blaustrumpf, der nur in Büchern lebt. Eines Nachts dringt Mün'im in ihr Schlafzimmer ein und erklärt ihr seine Liebe; sie wird nach langem Disputieren schliefslich gerührt und erhört ihn — doch läfst sie sich's schriftlich geben, dafs er ihr nie untreu werden wolle. Im nächsten Akt hat sie eine dreijährige Tochter und die Schwindsucht. Mün'im ist ihr nämlich doch untreu geworden, und zwar mit der leichtsinnigen Fränkin Blanche. Ein ganzes Jahr lang hat sie dies hochherzig ertragen. Schliefslich stirbt sie ganz wie die Kameliendame, desgleichen Mün'im über ihrer Leiche. Der Vorhang fällt unter den Worten:

Seht, das kommt von bösen Sitten,
Seht, das ist der Untreue Schuld!

In Árifs *»Schicksalsbestimmung« (*Qazá we qadar,* 1873) vergiftet sich das übliche Liebespaar. Es war halt so vom Schicksal bestimmt; den Eltern, welche eigentlich schuld sind, billigt daher die sterbende Tochter selbst mildernde Umstände zu.

Mit einer Dorftragödie *»Armer Bursche« (*Tály'syz deliqanly*, 1875) tritt Dschemíl auf den Plan. Der reiche Memisch will das Glück Hassans und Nádires stören und die letztere selbst heiraten. Nádire stürzt sich aus Verzweiflung ins Wasser, wird aber von einem Hirten gerettet. Dem wackeren Mechmed Pechlewán, Hassans Freunde, gelingt es, die Dorfleute von Memischs Schlechtigkeit zu überzeugen, so dafs das Liebespaar sich heiraten darf. Memisch läfst nun Hassan in der Hochzeitsnacht vergiften — dieser stirbt fast den ganzen dritten Akt lang; Mechmed Pechlewán droht dem Mörder an der Leiche Rache. Die Bauern erscheinen den Hirten gegenüber als vornehme Herren, was also wohl den tatsächlichen Verhältnissen am Qyzyl Yrmaq entspricht, wo das Stück spielt. Der Kaffee spielt im täglichen Leben der Dörfler eine so wichtige Rolle, dafs es fast komisch erscheint.

Ein fruchtbarer Bühnendichter — im Grunde allerdings wohl mehr Übersetzer oder Bearbeiter — ist wieder Mechmed Hilmi. Sein *»Mann mit 20 Kindern« (*Jirmi-tschodschuqlu*

bir adem, 1880) ist eine Bearbeitung von Molières »Monsieur de Pourceaugnac«, jedoch unter Einsetzung türkischer Namen.

*»Die beiden Unteroffiziere« (*Iki echbáb-i tschauschlar,* 1883) behandeln einen dramatisch höchst wirkungsvollen Stoff, nämlich dasselbe Thema wie Schillers »Bürgschaft«. Zwei innig befreundete Unteroffiziere, Guillaume und Robert, haben sich in Ausübung einer edlen Tat gegen die Kriegsartikel vergangen und dafür eine schwere Strafe zu gewärtigen. Der Spruch des Gerichts lautet auf Tod für einen von ihnen; der andere soll frei ausgehen. Sie würfeln, und Guillaume trifft das Todeslos. Damit er seine Familie noch einmal wiedersehen könne, verbürgt sich Robert bis zum Abend für ihn. Der Kommandant der Festung, Valmour, haſst Robert und will ihn bei dieser Gelegenheit verderben. Er gibt Befehl, Guillaume am Abend auf der Insel, wo sich die Seinigen befinden, zurückzulassen — das einzige vorhandene Fahrzeug soll ohne ihn abfahren. Dies geschieht auch, und Robert soll erschossen werden, als der Oberstkommandierende Marschall, der Valmours Ränke durchschaut hat, ihn rettet. Hilmi hat den schon an sich wirksamen Stoff im einzelnen noch vortrefflich zu heben gewuſst. Im zweiten Akte findet Guillaume die Seinen, welche er seit Jahren nicht gesehen hatte, in drückenden äuſseren Verhältnissen. In ihrer Mitte erhält er seine Wiederernennung zum Obersten, sowie die vollständige Rehabilitierung in seine einstige Stellung, die er ohne eigenes Verschulden verloren hatte. Unter diesen Umständen wird ihm der Abschied, den die Freundespflicht fordert, auſserordentlich schwer; es geht dabei fast tumultuarisch zu. Auch der dritte Akt in Roberts Gefängnis hat in den verschiedenen Versuchen, diesen in seinem Vertrauen zu dem Freunde wankend zu machen, packende Momente. Guillaume kommt schlieſslich noch wider alles Erwarten an, er hat zurückschwimmen müssen. Marschall spielt etwas zu auffällig den deus ex machina. Hilmi wird die Fabel kaum selbst erfunden haben — darauf deuten die fremden Namen und die Lokalisierung auf einer österreichischen Donauinsel — sonst würde solch ein glücklicher Griff höchste Anerkennung verdienen.

Ein anderer Hilmi, mit dem Vornamen Muçtafá, hat eine kümmerliche, sich ganz in den alten Bildern bewegende Reimerei, eine »*Traḳidi*« in Remel-Versen, *»Der Glückliche« *(Bachtyjar)* betitelt, geleistet.

Achmed Hilmi endlich stellt (1882) in zwei »Theaterstücken« *»Das Wesen der Liebe« *(Máhyjat-i yschq)*, also die wahre Liebe, und die *»Sogenannte Liebe« *(Çan-ki yschq)* nebeneinander. Im ersten, mehr eine Allegorie, denkt ein armer Schreiber (»der Liebende«) sehnsüchtig an seine Geliebte Weçlet (»die Vereinigung«), die als ein reiches Mädchen und daher für ihn kaum erreichbar gedacht ist. Da erscheint ihm als Trösterin zunächst Ümíd (»die Hoffnung«), Weçlets Mutter, und bald darauf kündigt ihm Ferach (»die Freude«), deren Amme, den Besuch der Geliebten selbst an. Er träumt dann, er halte Weçlet wirklich im Arme, und diese im Traum vergangenen Augenblicke sind die wahre, weil schuldlose Liebe.

Die »Sogenannte Liebe« wird an einem jungen Manne lächerlich gemacht, der nur in verliebten Redensarten aus Theaterstücken lebt.

Eine originelle Idee haben Hilmizáde und Ibráhím Rif'et in ihrem *»Saad ibn Abi Waqqáç« zur Ausführung gebracht. Um das Andenken an die Schlacht bei Qadesia (637 n. Chr.) zwischen Arabern und Persern, die als einer der glänzendsten islamischen Siege aller Zeiten gilt, neu zu beleben, haben sie dieses »strahlende Blatt in der Geschichte des Islams« historisch-dramatisch beschrieben, d. h. sie unterbrechen die Erzählung der Ereignisse durch Dialoge der handelnden Personen. Das starke, muslimische Begeisterung und Frömmigkeit atmende Schriftchen hat 1899 eine zweite Auflage erlebt. Daſs wir es mit keinem richtigen Theaterstücke zu tun haben, zeigt schon das Fehlen jeder Liebesgeschichte; es ist lediglich auf eine möglichst belebte Schilderung eines historischen Ereignisses abgesehen.

Die Räuberromantik hat Izzet zu seinen *»Mördern« (*Qátyllar*, 1886) verlockt. Ein Kaufmann, den Räuber ausgeplündert und bei dieser Gelegenheit den Sohn erschlagen haben, liefert diese in die Hände der Gendarmen. Sehr schwach sind auch A(chmed) F(achry)s *»Kerem und Açly« (1887) — nach dem beliebten Volksbuche Áschyq Kerem —, Mechmed Seifis *»Beleidigender Vorwurf« (*Techqíre müqábile*, 1890) — die Naivetät Seifis, der sein Opus gelegentlich des Geburtstages des Sultans als »Beitrag zur türkischen Litteratur« hat drucken lassen, übersteigt alle Grenzen —, sowie Achmed Fechmis *»Leidbringend« (*Hüzn-ávver*, 1892). Im letztgenannten Stücke

dringt Nezíf dreist in Ischwebázys Zimmer ein und gesteht ihr seine Liebe. Sie läfst sich richtig verblüffen und verliebt sich sogar auch ihrerseits schleunigst. Ein Polizeibeamter verhaftet ihn auf die Denunziation einer eifersüchtigen Sklavin hin, doch wird er ohne weitere Unannehmlichkeiten wieder freigelassen. Beide bekommen sich auch, aber die Sklavin vergiftet die junge Frau in der Hochzeitsnacht; Nezíf und die Mörderin erschiefsen sich.

Auch an Lustspielen ist in der türkischen Moderne kein Mangel. Wenn sie auch manchmal kümmerlich genug sind, so lassen sie sich doch eher ertragen als schlechte Dramen, weil sie meist noch als Schwänke passieren können.

Die Hauptperson in Hüssámeddíns *»Intriguen Schükris« (*Fitne-i Schükri,* 1873) ist ein Bedienter im Genre des Molièreschen Scapin, der durch seine fourberies das ganze Stück macht.

In Wechbis *»Háschym Bej« (1884) handelt es sich um die Zähmung einer Widerspenstigen, allerdings nicht von seiten des recht unbedeutenden Mannes, sondern sie selbst überwindet sich wohl oder übel. Háschym hat die viel ältere, verliebte Efífe ihres Geldes wegen geheiratet; schliefslich kann er es aber mit ihr nicht mehr aushalten. Um ihn nicht ganz zu verlieren, tritt ihm Efífe nach einem mifsglückten Versuche, ihn durch Liebeszauber zu fesseln, die Hälfte ihres Qonaqs (Hauses) und die hübsche Sklavin Hüsnühál dazu ab, die sie vorher nicht eifersüchtig genug hatte hassen können.

Omar Fáyqs *»Heirat« (*Qaryqodscha,* 1887) enthält auch manche drollige Szene. Fáyq Bej bekommt Çebíhe, die Tochter des erzfilzigen Hyssat Baba (»Geizpapa«), nur dadurch zur Frau, dafs er sich noch geiziger als dieser stellt. So besucht er z. B. seinen Schwiegervater in spe zum ersten Male in der Nacht, weil er ihm so den Kaffee erspart, den er einem Tagesbesucher unbedingt vorsetzen müfste. Die Benutzung von Molières »L'avare« hält sich übrigens in bescheidenen Grenzen.

Hiermit schliefsen wir unseren Überblick über das jungtürkische Theater. Unter den Dutzenden von Stücken, deren Titel man noch in Bücherverzeichnissen finden kann, werden sicherlich manche sein, die es ebensogut verdient hätten, hier genannt zu werden, wie eine ganze Reihe der oben erwähnten. Wirklich bedeutende, über die Masse weit hinausragende werden

aber schwerlich unberücksichtigt geblieben sein. Der Umkreis der türkischen Bühne ist durch die von uns besprochenen hinreichend skizziert. Es ist fast immer die Liebe, die als das Leitmotiv in die verschiedensten Verhältnisse eingreift.

Die jüngste Lyrik.

An die grofsen Meister Hámyd, Ekrem, Nádschy schlossen sich andere an, die wir hier in einem Abschnitte zusammen behandeln wollen.

Abdel-Helím Memdúch dichtete 1884 »Phantasiegebilde« *(Teçwír-i wydschdán)*, Nábyzáde 1886 »Kleinchen (Liebchen) oder neue Leidenschaft« *(Mini mini jachod jine hewes)*, Hüssên Háschym 1887 »Stern« *(Scheháb)*, Schewket Ghawthy 1890 *»Frühling meiner Lust« *(Behár-i hewessim)*.

Eigenartig berührt Abdel-Kerím Hádys *»Klage einer Schwindsüchtigen« *(Bir mütewerrimenin newhe-i majüssánassy*, 1887 verfafst und 1891 gedruckt). Der Dichter schildert hier die letzten Empfindungen und Gedanken eines schwindsüchtigen jungen Mädchens, das seine Zweifel an Gott schliefslich unterdrückt und ergeben sein Leben aushaucht. Schon vor ihm hatten 1884 Nigjár Hanym (s. unten S. 63) und ebenfalls 1887 Tepedilenlizáde H. Kjámil »Die Empfindungen einer Schwindsüchtigen« *(Bir mütewerrimenin hissijáty)* gedichtet. Das Thema ist wohl aus der »Kameliendame« in die jungtürkische Litteratur eingedrungen und dann in ihr sehr beliebt geworden.

Nationale und patriotische Töne schlägt Mechmed Emín in seinen *»Türkenliedern« *(Türkdsche schi'rler*, 1898) an. Ekrem, Hámyd, Sámy u. a. haben ihm in Zuschriften, die er als Einleitung abdruckt, ihre Zustimmung in teilweise geradezu enthusiastischen Worten ausgesprochen, und es ist allerdings auch begreiflich, dafs diese wohllautenden Verse packend wirken. Sie kommen von Herzen und gehen daher wieder zu Herzen; die Verse eines Nábi, Báqi, Fuzúli können das nicht — bemerkt Sámy. Emín ist mit Leib und Seele Türke; er empfindet zwar modern, aber sein Türkentum will er nicht aufgeben. So preist er mit der gleichen Begeisterung den Qoran als das Buch der Bücher, wie er mit höchstem Stolze »Ich bin ein Türke« singt

und in dieser »Stimme aus Anatolien«, der Heimat des Osmanentums, eine wahrhafte (auch in Musik gesetzte) Volkshymne geschaffen hat, in der allerdings der Sultan nicht vorkommt (wie übrigens auch kein Fürst in »Deutschland, Deutschland über alles«). Alles Türkische ist schön, schöner als alles andere — das ist das Leitmotiv von Emíns Poesie. Die »Türkenlieder« sind mit Bildern ausgestattet, aber nicht in der jeder Perspektive ermangelnden orientalischen Zeichnenkunst, sondern in westlichem Stil, wie der ganze Buchschmuck hier überhaupt ein europäischer ist.

Patriotische Tendenzen verfolgt auch eine Sammlung von Kriegs- und Soldatenliedern, die 1897 nach dem letzten Griechenkriege unter dem Titel *»Siegesgesänge« *(Neschâyd-i zefer)* erschienen ist. Hier kommen neben Ekrem, Hámyd, Mechmed Emín (»Ich bin ein Türke«), Tewfíq Fikret, den wir gleich noch kennen lernen werden, gegen 30 Dichter der verschiedensten Qualität zum Worte. Natürlich gehen die Wogen des nationalen Siegesstolzes meist recht hoch. Sogar Hámyd, dessen wie Ekrems Stimme man seit langen Jahren zum ersten Male wieder einmal vernimmt, fragt die Griechen spottend: »Seit wann ziehen denn Katzen gegen den grimmen Leuen zu Felde?« Ekrem hat eine Ballade beigesteuert.

Ein kühner Neuerer ist Tewfíq Fikret, der dies gleich äußerlich auffallend zum Ausdruck bringt. War schon die Ausstattung von Mechmed Emíns »Türkenliedern« eine ungewohnte, so wirkt der Umschlag von Fikrets *»Zerbrochener Leier« *(Rübâb-i schikeste*, Gedichte aus den Jahren 1894—1898, 2. Aufl. 1898) und die gelegentlichen Kopfleisten darin geradezu sezessionistisch. Es ist eine Absage an die bisherige Weise schon in der äußeren Form.

Fikret geht in der Tat über die übrigen Modernen noch hinaus. Er besingt Dinge, die man vor ihm in jungtürkischen Gedichtsammlungen vergeblich sucht. »Im Waggon«, »La danse serpentine«, »Bicyclette«, »Chrysanthème« (die Blume), »Buddha«, »Des Dichters Tabakspfeife«, »Die Liebe zum Leben«, »Nach dem Pol« lauten Überschriften bei ihm. Man sieht, er hat wirklich die alte Leier zerbrochen oder doch mindestens recht viele neue Saiten auf sie gezogen; denn auch die gewohnten Themen, wie »Auf dem Dorfkirchhofe«, »Liebe und

Trennung«, »Ramazán« u. a. fehlen bei ihm nicht. Der Grundton in Fikrets Naturell ist Ernst. Dazu besitzt er eine grofse Liebe zur Natur. In seinen meisten Gedichten herrscht daher viel Stimmung — man lese z. B. »Abend«, »Das blaue Meer« oder »Ramazánswohltätigkeit«.

Eine »Erneuerung der Ehe« findet er in der Geburt des ersten Kindes (Sie hatten sich geheiratet und eine Weile geliebt; nach fünf Wochen legte sich die Leidenschaft. Sie hatten sich geheiratet. Warum? Wie soll das ein junges Mädchen wissen? Der Mutter hatte es eine Freude gemacht, die Tochter einem Manne geben zu können. Die Geburt des ersten Kindes bringt nun aber beide wieder einander näher). Muttersein gilt Fikret überhaupt als das »freudigste Leid«. Einem Betrunkenen tritt er mehr mitleidig als mit Verachtung gegenüber, wie er grundsätzlich anderes neben sich gelten läfst.

Einige Male schlägt er soldatisch klingende Saiten an, so in »Hassan im Kriege«, »Beim Vorbeimarsch der Truppen«, »Der Säbel«. Nur selten lehnt er sich direkt an fremde Vorbilder an, wie »Im Frühling« (nach Coppée), aber er kennt die französische ältere und moderne Lyrik. A. de Musset weiht er begeisterte Zeilen, wie er auch »Bilder« von türkischen Dichtern zeichnet, u. a. des Pessimisten Fuzúli und des ewig heiteren Nedím neben den Modernen »Meister« Ekrem und Abdel-Haqq Hámyd. Als Probe von Fikrets Poesie mögen die beiden folgenden Gedichte dienen:

Gebetsruf am Morgen.

»Allahu ekber! Allah ist grofs!«
Die Welt versinkt in feierliches Schweigen,
Als wollt' in Andacht sie vor Gott sich neigen.

»Allahu ekber! Allah ist grofs!«
Wie leise Klage der Ezán (Gebetsruf) erklingt,
Bis in geheimer Welten Schofs er dringt.
Von allen Lippen das Gebet sich ringt:
»Allah ist grofs! Allah ist grofs!«

Und wieder schweigt's! — Das Herze der Natur
Hört man durch heil'ge Stille klopfen nur.
Der Geist, der durch die Welten webt und weht,
Verehrt den ew'gen Gott mit brünstigem Gebet,
Und betend er vor seinem Throne steht:
»Allah ist grofs! Allah ist grofs!« (Fr. Schrader.)

Regen.

Im Takt, mit leisem, regelmäfs'gen Schlage
An Scheibe und Gitter munter pocht der Regen;
Mitunter tönt's wie Melodieen, Totenklage —
An Scheibe und Gitter munter pocht der Regen
Im Takt, mit leisem, regelmäfs'gen Schlage.

Die Fluten weinen, die zu Tal getragen,
Und auf der Gasse tönt des Giefsbachs Klagen . . .
Der Horizont wird enger stets und enger —
Je düsterer die Wolken, desto bänger
Ergreift die Welt ein unnennbares Zagen —
Eiskalter Schatten hüllt die Erde ein,
In Nacht und Grau'n kehrt sich des Tages Schein . . .
(Fr. Schrader.)

Der Dichter hat einen der mächtigen, wolkenbruchartigen Frühlings- oder Herbstregen im Sinne gehabt, welche die Strassen und Gassen des hügeligen Stambuls in ebenso viele Giefsbäche zu verwandeln pflegen.

Es würde wunder nehmen, wenn die Form dieser Gedichte, die vielfach zum ersten Male nach Ausdrücken für der türkischen Sprache noch ungewohnte Ideen suchen müssen, stets schon eine durchaus vollendete wäre. Das Ringen des Dichters ist so manchesmal noch nicht siegreich; für das, was er geleistet hat, sowie als mutiger Bahnbrecher überhaupt verdient er aber volle Anerkennung. Dafs er sich's mit dem Reim bisweilen leicht macht, soll bei »Konservativen« starken Anstofs erregt haben. Doch könnte er sich für dürftige Reime, wie *çefwet-le* auf *öi-le* oder *achscham-dyr* auf *chá-yr*, schon auf Klassiker berufen. Als Versformen verwendet er nur europäische oder macht sich selbst eigene, wie die »vers-libristes« der jungfranzösischen Lyrik — unsere deutschen »Freiversler« kennt er natürlich nicht.

Die Frauen in der türkischen Moderne.

Wie wir mehrfach beobachten konnten, haben jungtürkische Autoren die Frauenfrage häufig zum Thema ihrer Schriftstellerei gemacht. Mechmed Saîd hat u. a. den Frauen ihre »Pflichten« (*Wezâyf-i ünâth,* 1886) vorgeschrieben, Râghib Bej eine »Frauenerziehung« (*Terbije-i nyswân,* 1890) verfafst; an eigenen Almanachen und Briefstellern für das weibliche

Geschlecht fehlt es nicht. Aber auch Frauen selbst haben zur Feder gegriffen.

Bei der Weltabgeschiedenheit des muhammedanischen Weibes ist hier jede Neuerung meist weit schwieriger als auf anderen Gebieten. Vambéry erwähnt mehrmals eine Äufserung des regierenden Sultans Abdel-Hamíd II.: Seine, des Herrschers, Familie habe infolge ihrer Abgeschlossenheit von der Aufsenwelt viele ältere Redensarten und Wörter des Osmanischen beibehalten, die den übrigen Türken ganz abhanden gekommen seien, so dafs man also gewissermafsen von einer Art serailtürkischen Dialekts sprechen könnte (Ungarische Zeitschrift »Keleti Szemle« I, 16, Budapest 1900; Altosmanische Sprachstudien, 21, Anm. 2, Leiden 1901). Dazu pafst eine Mitteilung über bucharische Verhältnisse, wonach »die jüdischen Männer in Buchara kein ganz reines Persisch sprechen, infolge des Einflusses des Bazars, dafs aber die jüdischen Frauen das reinste Persisch sprechen und dabei oft archaistische Ausdrücke gebrauchen, die im gewöhnlichen Leben von anderen nicht mehr gebraucht werden« (Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Band 55, 257, Leipzig 1901). Die Alten haben ihre Frauen betreffend bekanntlich die gleiche Beobachtung gemacht. Für die orientalische Frauenwelt ist es bei dem im Morgenlande allgemein geübten Konservativismus jedenfalls ganz besonders anerkennenswert, wenn sich auch in ihr Mitarbeiterinnen an den neuen Bestrebungen finden. Gute Scheherzades dürfen wir unter ihnen ja von jeher erwarten, und die dichterische Tätigkeit der Frauen ist gar nicht so gering gewesen, wie man sich vielleicht vorstellen möchte. Aber Originelles hat in der Vergangenheit keine geleistet (für Persien vergl. man meine »Geschichte der persischen Litteratur« im sechsten Bande dieser Sammlung, S. 134 ff.); in der türkischen Moderne wird dagegen die Frau voraussichtlich noch eine Rolle spielen. Bedingung ist dazu allerdings, dafs sich das Haremsleben freier gestalte. Vielleicht schreibt Frau Helene Böhlauel Raschid Bej einmal türkisch für ihre türkischen Schwestern, in deren Reihe sie ja durch ihre Ehe eingetreten ist. Auch die eine der beiden osmanischen Schriftstellerinnen, die wir gleich noch kennen lernen werden, Nigjár Hanym, ist ihrer Geburt nach eine halbe Europäerin.

Bis jetzt sind allerdings nur erst wenige türkische Frauen in der jungen Litteratur aufgetreten, und unter diesen sind mir blofs von zweien Werke bekannt geworden: Nigjár Bint Osman, die Tochter Osman Paschas, eines zum Islam übergetretenen Ungarn, und Fatme Alije, eine Tochter des bedeutenden Historikers Dschewdet Pascha, der allerdings selbst als Stilist noch mehr der alten Richtung angehörte.

Von Nigjár Hanym liegen zwei Gedichtsammlungen vor: *»Ach!« (*Efsús*, in zwei Heften von 1887 und 1889) und mit einem zehnjährigen Zwischenraum *»Echo« (*'Aks-i çadá*, 1898). Wenn man den ersten Teil von »Ach!« in die Hand nimmt, so gewinnt man zunächst durchaus den Eindruck, es mit einer Dichterin der alten Schule zu tun zu haben. Nigjár beginnt pflichtschuldigst mit dem Lobe Allahs, des Propheten und des regierenden Sultans und feiert diese des weiteren in drei Hymnen. Dann folgen Gedichte auf den Frühling, »Hoffnung«, an den Geliebten, den Mond u. a. In diesen altbekannten Themen verwendet die Dichterin auch den alten Stil, aber ihr natürliches Empfinden drängt ihn doch in gewisse Grenzen zurück, die üblichen Phrasen ersticken bei ihr den Inhalt nicht. Ihre Poesien sind ihr »Herz«, wie sie selbst einmal sagt. Vor allem will sie stets Weib sein, und so gelingen ihr Äufserungen der Mutterliebe besonders gut. Ihr Ton ist durchaus ernst, wie schon die Wahl des Titels »Ach!« zeigt. Die Gedanken eines schwindsüchtigen jungen Mädchens, das im Geiste von dem Geliebten Abschied nimmt, finden sich bei ihr wohl zuerst (in 1883/1884 datierten Gedichten).

Auch im »Echo« ist Nigjár Hanym im Grunde dieselbe geblieben, doch ist ein Fortschritt zu modernem Denken unverkennbar. Sie fühlt sich auch hier zum Dichten innerlich gedrängt, ihre Verse sind der Widerhall ihrer Herzensempfindungen. Wie sich Neues und Altes bei ihr mischt, dafür diene als Probe das Gedicht »Mit dir« (im Original reimen die Zeilen natürlich):

Im ersten Frühling, ringsum Blumendüfte —
Weifst, Liebster, du den vierten Nissan (April) noch?
Den hellen, schönen Tag voll Freud' und Wonne,
Wo lustdurchglüht wir Seit' an Seit' gewandelt?

An jenem Tage keimte unsre Liebe,
Erwacht' in unsern Herzen Freud' und Lust.
Der süfse, reine, flücht'ge Frühlingswind
Rief mahnend: Liebet, liebet! uns entgegen.

Wie glücklich sind wir damals nicht gewesen
Auf den smaragdnen Fluren Seit' an Seit'!
Steh still! rief ich dem Zeitenrade zu,
Als ich mit dir dort Seit' an Seite schritt.

Schön sprofsten Baum und Frucht in jungen Trieben,
Wie lieblich war doch anzuschaun die Welt!
Zu knospen hatte alles frisch begonnen,
Und die Natur hub sich zu schmücken an.

Von jungem Gras vergoldet lacht' die Erde,
Gleich Wellen wogt' der Wind darüber hin,
Wie Dichtermund rief alles mir entgegen,
Wie grofs die Lust, mit dir vereint zu sein.

Der Frühling schwand, die Berge sind vergilbt,
Und wieder gingen beide wir selband'.
Und neue Lust entsprofs der Zeiten Wechsel,
Der Frühling schwand, doch unsre Liebe blieb.

Wie schön, ach! war der Rosenhain der Welt
Und das smaragdne Gras mit dir zu schaun!
Der Vögelein Gesang, der Murmelbach —
Mir war's, als wenn im Paradies ich schritt.

Ist heut' im Winter unsre Liebe kalt?
Komm, komm, mein Herz, des Frühlings lafs uns denken,
Die Herzen stärken uns in Hoffnungslust —
Zur Rosenzeit gehn wieder wir zusammen.

Ein Jungtürke strenger Observanz würde die »smaragdnen Fluren«, den »Rosenhain der Welt«, den »Murmelbach«, den »Frühlingswind« wie auch die »Ringellocken«, »Bülbül« u. dgl. grundsätzlich aus seinen Poesien fernhalten, die Geliebte oder den Liebsten nie mehr als den »Mond« anreden. Anders Nigjár. Bei ihr fehlen diese alten Bilder keineswegs. Dabei ist sie aber doch zugleich modern und wird dies im Laufe der Zeit immer mehr und mehr. »Mein Leben hat erst begonnen, seit ich dich gesehen« ist für türkische Denkweise eine moderne Empfindung. Eine in ihrer Entwicklung zurückgebliebene Akazie würde gleichfalls ein Klassiker schwerlich besungen haben. Sogar eine »Kotillonserinnerung« findet man bei ihr. Recht selten nur kommt der Humor zum Vorschein, wie »Im Schnee«.

Auf die Gedichte folgt im «Echo» ein zweiter, fast durchgängig prosaischer Teil, »Feuerbrände« betitelt. Er enthält kurze Artikel: »Frühling«, »Das Meer«, »Schneegestöber«, »Prinkipo« (die gröfste der Prinzeninseln), »Der Bosporus«, »Ein Septembermorgen«. Neben solchen Naturbildern stehen ethische Betrachtungen, wie »Arbeit«, »Das Herz krampft sich mir zusammen« (nämlich über den Unbestand und die Treulosigkeit, die man so häufig an Menschen beobachten mufs).

Vor allem sieht Nigjár Hanym alles mit den Augen des Weibes an. So gilt ihr in »Arbeit« als Frauenpflicht, Gattin und Mutter zu sein — alte Jungfern sind nach orientalischer Auffassung etwas Unnatürliches — und sich zugleich ihren Mitschwestern nützlich zu machen. Ihr mütterlicher Sinn äufsert sich schön in »Mein Sohn Münír«, in einer »Dédicace« an ihren anderen Sohn Ferídún u. a. Ihr Patriotismus läfst sie für die Muhammedaner auf Kreta sowie für die im Griechenkriege verwundeten türkischen Soldaten eintreten. Einige Briefe sowie Gedichte und Grabschriften an ihre Eltern machen den Beschlufs.

Die Metren ihrer Verse sind durchweg die altklassischen, jedoch häufig mit modernen Reimverschlingungen.

Eine direkte Vorkämpferin für die Hebung der türkischen Frau ist Fatme Alije Hanym. Sie begann ihre litterarische Laufbahn 1891 mit einer Übersetzung von George Ohnets »Volonté« und liefs dieser im Jahre darauf eine Verteidigung der türkischen Frau gegenüber der europäischen folgen (»Die Frauen des Islams«, *Nyswán-i islám*). Ebenfalls 1892 erschien ihr umfangreicher Roman *»Erörterungen« (*Müházarát;* französisch würde man »Débats« übersetzen), eine ausgesprochene Tendenzschrift. Fatme Alije will den Leser veranlassen, über die von ihr geschilderten, dem Leben abgelauschten Zustände nachzudenken. Sie führt möglichst viele verschiedene Typen vor, damit jeder Bekannte finde und sich überzeuge, dafs ihre Personen keine Schemen seien. Ihr Stil ist elegant, der Tochter Dschewdet Paschas würdig.

Die Hauptpersonen ihres Sittenromans sind Fázile und Müqdim, die schliefslich trotz aller Intriguen von Fáziles Stiefmutter noch ein Paar werden. Die beiden Kinder Sá'y Bejs, der nach dem Tode einer heifsgeliebten Frau eine neue Ehe mit der jungen Dschálibe eingegangen ist, wachsen freudlos auf, da

sie die Stiefmutter nicht liebt. Der Vater glaubt, sie seien vortrefflich versorgt; der schwache Mann sieht alles nur mit den Augen seiner zweiten Frau. Als er sich nach Jahr und Tag auf Zureden einer treuen Tante zum ersten Male wieder seinen Kindern widmen will, hat Fázile keinen anderen Wunsch, als: er möge ihnen das Grab der Mutter zeigen. In buntem Wechsel lernen wir die verschiedensten Seiten des Familienlebens der höheren Stände kennen; die Verfasserin bietet eine glückliche Erfindungsgabe auf, um alle möglichen Situationen vorzuführen. Fázile wird wider ihren Willen mit einem ungeliebten, ihrer unwürdigen Manne verheiratet. Dieser ist ihr nicht treu, wie dies auch die Stiefmutter ihrem Vater gegenüber nicht ist; doch wird sie dadurch gestraft, daſs ihr Galan sie um einer Sklavin willen verläſst. Da Fázile sich ihrem ungetreuen Gatten versagt, so muſs sie sich zunächst eine Nebenfrau gefallen lassen, damit ein Sohn ins Haus kommt. Der Mann hält es aber auch nachher sogar mit drei weiteren Sklavinnen. Endlich beschlieſst Fázile, ihrem unerträglichen Leben ein Ende zu machen. Sie will sich eben ins Meer stürzen, da verwirft sie im Andenken an ihre Mutter noch im letzten Augenblicke den Selbstmord. Nach mannigfachen Abenteuern kommt sie, ohne je ihre Ehre zu gefährden, als Sklavin in das Haus des Gouverneurs von Beirut. Dort findet sie Müqdim wieder, der auf die Kunde von ihrem Selkstmorde — sie hatte einen Brief mit dieser Mitteilung hinterlassen — in Siechtum und Melancholie verfallen war und in Beirut Heilung sucht. Die Vereinigung der Liebenden ist aber nicht so leicht, da Fázile nicht geschieden ist; doch kommt auch dies zum gewünschten Ziel. Am Schlusse finden wir die eigentliche Familie wieder glücklich vereint, während die böse Stiefmutter mit den Ihrigen im Elend endet.

Seitdem sind aus Fatme Alije Hanyms Feder noch eine Reihe weiterer Schriften hervorgegangen, zuletzt (1900) »Die Lautenspielerin« (*'Údy*). »Bedá'a, die Virtuosin, die von ihrem herzlosen Gatten betrogene und verstoſsene Frau, findet Trost in der Ausübung ihrer Kunst, der sie sich mit leidenschaftlicher Seele hingibt, bis sie fern von ihrer syrischen Heimat in Konstantinopel sich verzehrend stirbt« (Fr. Schrader). Also auch hier eine Auflehnung der Frau gegen die Unterjochung unter den brutalen, sinnlichen Mann. Für die Besserung der Lage ihres

Geschlechts wirkt die begabte Schriftstellerin unausgesetzt weiter, besonders in der Frauenzeitung *Hanymlara machçúç* (»Eigens für Frauen«). Vor allem ist der Orientalin eine höhere Bildung nötig, wenn sie dem Manne eine gleichstehende Gefährtin auf dem Gange durchs Leben sein soll.

Übrigens ist die Zahl der schriftstellernden moderntürkischen Frauen gar nicht so ganz gering, ich finde wenigstens noch Büchertitel wie »Jene Frau« von Fachrije Hanym, »Papierspiel« *(Kjághyd ojunu)* von Gülnár Hanym, sowie noch fünf weitere Namen.

Schlufswort.

Hat nun die türkische Moderne, deren Entwicklung wir auf den vorstehenden Seiten zu schildern versucht haben, die alte Litteratur wirklich völlig beseitigt? Will überhaupt niemand mehr etwas von den ehemals bewunderten Klassikern wissen?

Ein gebildeter Türke, der Persisch und Arabisch so weit kennt, wie es jahrhundertelang in seinem Lande Brauch gewesen ist, wird sich sicherlich auch heute noch an einem Gedichte Báqis erfreuen können. Er bringt eben für dessen Verständnis und Feinheiten die erforderliche Vorbildung mit. So gibt es denn noch immer eine Gemeinde von Freunden der alten Meister. Selbst mancher Moderne verzichtet, wie wir gesehen haben, keineswegs völlig auf die alte Bildung; nur soll sie nicht mehr die alleinige Norm sein, sondern einer Reform unterzogen werden. Die Sache hat gar keine so geringe Ähnlichkeit mit den zur Zeit in Deutschland herrschenden Bestrebungen, die klassischen Sprachen aus dem höheren Schulunterrichte zu beseitigen. Wir würden damit einen grofsen Teil des Verständnisses unserer Klassiker einbüfsen; den Türken ginge das Phantastische verloren, was uns gerade am Morgenlande so besonders anzieht, weil es unserem eigenen Wesen völlig entgegengesetzt ist.

Sehr verständige Worte hat in der Frage Mechmed Dschelál in seinen *»Spuren«, d. i. »Gesammelten Werken«, (*Athár*, 1894) gesprochen. Er ist durchaus ein moderner Schriftsteller, dessen Parole »Schreiben, schreiben« heifst. Er will die Dinge so schildern, wie sie wirklich sind, nicht wie sie

eine dem tatsächlichen Leben abgewandte Phantasie umschreibt. Aber die poetische Empfindung der Klassiker scheint ihm doch geeignet, auch noch in der Gegenwart die Herzen zu erfreuen und zu erheben. Die realistischen Neuen, sagt er z. B., wollen ein »sprechendes Auge« nicht gelten lassen. Die alten Dichter wuſsten es besser; Nedím hat beispielsweise gesagt, ein Auge könne 100000 Sprachen sprechen. Allenthalben findet man bei den Alten Schönes, das man neben den neuen Bestrebungen nicht verachten, sondern vielmehr erhalten soll. Dschelál will vor allem Türke bleiben; Milli-Erzählungen liest er in schlaflosen Nächten, aber keine Geschichten von Grafen und Gräfinnen (Comtes und Comtesses). Die »Spuren« enthalten Gedichte und kleine Prosaabhandlungen in abwechselnder Reihenfolge; Ghazele und Qaççiden stehen neben Versen in modernem Gewande. Zu Dscheláls Novellen vgl. oben S. 51.

Ein Gesinnungsgenosse Mechmed Dscheláls, nur durchaus reaktionär, ist Schêch Weçfi. In seinen *»Erörterungen« (*Müházarát*, »Débats«, 1900) führt er einen gewissen Çochbeti Effendi ein, bei dem jeden Freitag eine Anzahl gleichgesinnter Männer zu schöngeistigen Soiréen zusammenkommen und Werke aus der persischen, arabischen und türkischen Litteratur besprechen. Da bringt eines Abends einer eine Handschrift des seltenen alten Dichters Wedschhi mit, die er in einem Buchhändlerladen aufgestöbert hat. Die vorgelesenen Proben finden allgemeinen Beifall; man kritisiert und erläutert sie durch Parallelen aus anderen Dichtern. Dabei kommt man auf moderne Anschauungen, nach denen die Poeten in »Dichter« *(schá'yr)* und »Ordner« *(názym)* geschieden werden, je nachdem sie die Worte in übertragener (phantastischer) oder natürlicher Bedeutung verwenden. Man sucht sich dies an Beispielen klarzumachen und kommt dabei auf die Gewohnheit, aus Gedichtsammlungen durch zufälliges Aufschlagen irgend einer Stelle »Vorzeichen« *(fál)* zu entnehmen — neben dem hierfür besonders beliebten Háfiz u. a. Klassikern werden auch Nádschys »Strahlen« (oben S. 41) dieser Ehre gewürdigt. In anderen Soiréen verhandelt man über den Rätselstil, über die Frage, wie weit die Benutzung fremder Verse erlaubt sei u. a. m.

Im allgemeinen schätzen diese Kreise die persische Poesie am höchsten und rühmen die Türken, welche persische Gedichte

gemacht haben, besonders den Sultan Selím I. († 1520), dem allein ein ganzer Abend gewidmet wird. Arabisch verstehen Çochbeti Effendi und seine Freunde natürlich auch ausgezeichnet; sie verfallen aber nicht in die Überschätzung dieser Sprache, wie man sie bei Arabern selbst so oft findet. Ich hatte Gelegenheit, einen in dieser Hinsicht höchst spafshaften Herrn kennen zu lernen. Arabisch war ihm die Mutter aller Sprachen. Die Franzosen sollten ihr *march-er* aus arab. *masch-ija* »gehen« entnommen haben — das *r* darin hätten sie eingefügt, wie die Perser ein solches in *scharm* »Scham« gegenüber deutschem *Scham*. So leitete er alle Sprachen aus dem Arabischen ab. Gelegentlich ward auch das Türkische zur Hilfe herangezogen; z. B. sollte unser *Wass*-er ein umgekehrtes türkisches *çu* »Wasser« sein, das er auch in aq-*ua* fand. Eines Tages stand der Unsinn sogar in einem der angesehensten türkischen Journale Konstantinopels.

Schêch Weçfi ist für seine Ideen noch vielfach schriftstellerisch tätig gewesen. So hat er u. a. eine Auswahl von Versen aus Saadis »Bostán« und Dscheláleddíns »Methnewi« im persischen Originaltexte mit türkischer Übersetzung als »Duftende Blumen« *(Rejáhyn)* herausgegeben und selbst mystisch-lyrische Gedichte in der alten Weise (»Verzückungen«, *Dschezbát*, und ähnl.) gedichtet. Seine stilistischen Werke »Lichter« und »Briefe« haben wir oben (S. 52) erwähnt.

Neben Schêch Weçfi sind natürlich noch manche andere Anhänger der alten Litteratur tätig, doch gehören sie in eine Darstellung der türkischen Moderne nicht hinein.

Wie die jungtürkische hat sich auch die russische Litteratur ursprünglich aus einer Anlehnung an den Westen heraus entwickelt. Was der russischen so glänzend geglückt ist, nämlich das aufgepfropfte, fremde Reis zu einem hochragenden, heute durchaus wurzelecht scheinenden Stamme zu gestalten, der völlig einheimische Früchte trägt, so dafs die russische Litteratur ihre eigenartige, selbständige Stellung im Kreise der Völker einnimmt, das wird hoffentlich auch der türkischen im Laufe der Zeit beschieden sein. Auf dem Wege, dieses Ziel zu erreichen, ist sie. Allerdings sollten auch manche der bedeutenderen Schriftsteller und Dichter noch mehr Wert auf die Qualität als auf die Quantität legen. Viele nur bis zu einem gewissen Grade vollkommene

Werke tun es weniger als eine kleine Anzahl wirklich vollendeter. Dafs solche Schule machen, ist bei der Begabung des jungen litterarischen Nachwuchses unzweifelhaft. Die neue Richtung steht heute — nach 50 Jahren — ihren fremden Lehrmeistern schon selbständiger gegenüber, als es der Klassizismus während Jahrhunderten je getan hat. Das berechtigt zu guten Hoffnungen.

Günstig für ein zunehmendes Eindringen der jungen Litteratur in immer weitere Kreise ist die auffällige Billigkeit der gedruckten Bücher, eine gar nicht zu verachtende Äufserlichkeit. Fatme Alijes »Erörterungen«, ein gut ausgestatteter Band von 463 Seiten, sind für ihre 4, Sezájys »Lebensschicksale«, ein ebensolcher von 175 Seiten, für ihre 2 Franken teuer. Gar nichts Ungewöhnliches sind Preise wie 1 Frank für Nigjár Hanyms »Echo« (335 Seiten); 1½ Frank für die »Zerbrochene Leier« (363 Seiten); Hüssên Rechmis »Erzieherin« (424 Seiten) und »Maitresse« (904 Seiten) kosten sogar nur ½ bezw. 1½ Frank. Um den Durchschnittspreis von 1 Frank kann man meist die neuesten Novellen kaufen, wenn sie nicht zu umfangreich sind. Natürlich läfst dafür die äufsere Ausstattung oft zu wünschen übrig. Der Arakelsche und Ebuz-Zijásche Verlag machen aber rühmliche Ausnahmen; des ersteren Sammlung von »Taschenromanen« oder des letzteren »Bibliothek« bieten z. B. für 1 bezw. ½ Frank vortreffliche Drucke.

Index.

Abdel-Hamíd II., Sultan 9, 62.
Abdel-Haqq Hámyd 9, 11, 30, 34 ff., 59.
Abdel-Helím Memdúch 58.
Abdel-Kerím Hády 58.
»Abenteuer des Mír Nedím« 51.
»Ach!« 63.
A(chmed) F(achry) 56.
Achmed Fechmi 56.
Achmed Hilmi 56.
Achmed Midchat 9, 11, 12 ff.
Achmed Rásim 46 ff.
Achmed Wefíq Pascha 11.
Ádil Girái 33.
Agostino, Charles d' 5.
»Ähre, die« 42.
»Ákif Bej« 12, 30.
»Alexinatsch« 54.
»Ali Bej's Erlebnisse« 32.
»Anekdotenschatz« 51.
»Angélique, die keusche« 37.
Arabischer Einfluís 6.
Arakel 5, 51, 70.
Árif 54.
Áschyq Kerem 56.
Äsop 28.
Atala 37.
Auerbach 16.

Báqi 6, 58.
Bechri 51.
Bekri Muçtafá 40.
»Besuch, falscher« 51.
»Betrüger, zwei« 17.
»Blätter, zerstreute« 32.
»Blick, der, aus dem Wandschrank« 17.
»Bloískopf« 29.
»Blumen, duftende« 69.
Böhlau, Helene 62.
»Boshaft« 16.
Bostán 69.
»Briefe« 52.
»Briefschatz« 52.
Briefsteller 52.
»Brüdern, Erzählung von den zwei« 51.
»Buch, das, eines Toten« 44.
»Bürgschaft, die« 55.
»Bursche, armer« 54.

Cebích 52.
Chályd Zijá s. Uschschágyzáde.
Chateaubriand 8, 37.
»Chosrau und Schírín« 39.
»Chronik eines Sommers« 46.
Cocq, Paul de 8.
Coppée 46, 60.
»Courtisane, die« 36.
»Çydqy, der Kommissionär« 17.

»Dames, les grandes, de Paris« 17.
»Diana« 47.
»Diese sind es« 36.
Dolmetscher der Wahrheit, der 29.
»Donau, die« (oder »Sieg«) 32.
»Doppelrache« 17.
Dorfgeschichte 50.
Dschelál s. Mechmed Dschelál.
Dscheláleddín Rúmí 69.
»Dscheláleddín, der Schah von Chwárezm« 34.
Dschemíl 51, 54.
»Dschemíle« 52.
Dschewdet Pascha 63.
»Dschezmi« 33.
Dumas (Vater und Sohn) 8, 27, 38.

Ebuz-Zijá (Verlag) 70.
Ebuz-Zijá Tewfíq 5, 10, 41.
»Echo« 63.
»Ehe, die« 14, 21 ff.
»Ehrenwort« 38.
Ekrem s. Machmúd Ekrem.
Emín s. Mechmed Emín.
»Engel, ein, auf Erden« 28.
»Erörterungen« 65; 68.
»Erzieherin, die« 47.
»Eschber« 35.

Fabeln 28.
Fachrije Hanym 67.
»Falcone, Mateo« 39.
Fatalismus 39.
Fatme Alije Hanym 63, 65 ff.
»Fehlgeburt, die« 52.
»Felátun Bej und Ráqym Effendi« 27.
Fénélon 8, 28.
»Ferdi & Ko.« 45.
Ferídún 6.
Fetch Alí Áchondzáde 52.
»Feuerfunken« 41.

Fikret s. Tewfíq Fikret.
Firengi 8.
Fischart 7.
Foy 5.
Französische Litteratur 8, 11.
»Frau, jene« 67.
»Frauen, die, des Islams« 65.
»Frauen, eigens für« 67.
»Frauenerziehung« 61.
»Frauenpflichten« 61.
»Freimaurerei, die Geheimnisse der« 9.
Freiversler 61.
»Frühling meiner Lust« 58.
»Funken« 41.
Fuzúli 58, 60.

»Gedichte in Prosa« 44.
»Geduld und Beharrlichkeit« 34.
»Gefangenen, Gebet eines« 42.
»Gefängnis, eine Stimme aus dem« 42.
»Geheimnisse, tausend« 51.
»Geld« 17.
»Gemurmel« 37, 42.
»Geschichte, eine wahre« 15.
„ lustige« 51.
»Geschichten, interessante« 12, 13 ff.
»Geschichten, zwei wahre« 51.
Gesellschaft, Deutsche Morgenländische 4, 5.
»Gespensterhaus, das« 16.
Gibb 5, 6.
»Giroflé Giroflà« 9.
»Glashaus, die Erzählung vom« 51.
»Glück« 16.
»Glückliche, der« 55.
Gülnár Hanym 67.
»Gülnihál« 31.

Háfiz 68.
Halbmond, roter 29.
Hálet Bej 51.
Hamlet 31.
Hammer, von 6, 33.
Hámyd s. Abdel-Haqq Hámyd.
»Háschym Bej« 57.
Hassan Bedreddín 52.
»Hassan der Seefahrer« 27.
»Heirat« 57.
„ des Dichters« 10.
»Helwagesellschaft, die« 40.
Herwegh 32.
»Herz, das« 14.
»Herzensneigung« 46.
»Highlife, türkisches« 14.
Hilmi s. Achmed Hilmi.
„ s. Mechmed Hilmi.
Hilmi s. Muçtafá Hilmi.
Hilmizáde 56.
Hirtenidyllen 12.
»Hirtin, die« 50, 51.
»Hochzeit« 43.
Hoffmann, E. T. A. 16.
Homer 9.
Horn, P. 5.
Hugo, V. 8, 38.
Hüssámeddín 57.
»Hüssên der Bauer« 27.
„ Háschym 58.
„ Rechmi 47 ff.

Ibráhím Rif'et 56.
Ibráhím Schinásy 10.
Inájetallah 34.
»Indermädchen, das« 35.
»Innerliche, die« 35.
Ismaîl Haqqy 51.
Izzet 56.

Jacob, G. 4, 12.
»Jagdabenteuer, ein« 18.
»Janitscharen, die« 15.
»Jugend« 14, 24 ff.; 37.
»Jugendzeit« 51.
»Junggeselle sein, ist es ein Glück?« 16.
Jungtürken 7.
Júsuf Najjyr 54.

Kameliendame 12, 54, 58.
»Kameraden, die beiden« 51.
»Karneval, der« 28.
»Katzen, die« 43.
»Kaukasus, der« 28.
»Káwe« 37, 39.
Kemál s. Námyq Kemál.
»Kerem und Açly« 56.
»Kind, ein unglückliches« 30.
Kirchhof 12, 31, 50.
Kjámil, H. 58.
»Kjáthane« 40.
»Kleinchen« 58.
»Kleinigkeiten« 43.
»Kneipe, die« 40.
»Kohlenpfanne, die« 40.
»Konak, der« 28.
»Kramladen, der« 29.
»Kreuz, rotes« 29.
Kúnos, I. 5, 36, 40.
»Kurdenmädchen, das« 29.

Lafontaine 8.
Lamartine 10.
»Land, das« 36.
»Lautenspielerin, die« 66.
»L'avare« 57.

»Lebenserfahrungen« 47.
»Lebensretter« 17.
»Lebensschicksale« 43.
»Leidbringend« 56.
»Leidenschaft« 36.
»Leier, die zerbrochene« 59.
»Lêlâ und Medschnún« 53.
Levante Herald 17.
»Liberté« 36.
»Lichter« 52.
»Liebe, das Wesen der« 56.
„ die sogenannte« 56.
»Liebesschicksale« 34.
»Löwe« 44.

Mâani 37.
Machmúd Ekrem 4, 11, 37 ff., 42, 59.
»Mädchen, das, mit Zeugnissen« 17.
»Maitresse, die« 48.
Maizeroy, René 32.
»Mal, zum zweiten, auf der Welt« 27.
Malot 46.
»Mann mit 20 Kindern, ein« 54.
Maupassant, de 46.
»Mechdschúre« 12, 49.
Mechmed Dschelâl 51, 67 ff.
„ Dschemâl 51.
„ Emín 58 ff.
„ Hilmi 54.
„ Kemâl 52.
„ Müneddschi 47.
„ Rif'et 51, 52 ff.
„ Saïd 61.
„ Seifi 56.
„ Tewfíq 40 ff.
Meddách 12.
Mendès 46.
Mérimée, Prosper 39.
Merx, A. 42.
Methnewí 69.
Midchat s. Achmed Midchat.
Milli 11, 27, 68.
»Misérables, les« 38.
Molière 8, 11, 55, 57.
Moniteur oriental 17.
»Monte Christo, der Graf von« 27.
Montépin, Xavier de 8.
»Mörder, die« 56.
»Morgenlieder« 37.
Müallym Nádschy 41 ff., 52, 68.
Muçtafá Hilmi 55.
„ Reschíd 51.
»Müdschgan« 40.
Müllendorff 40.
Müneddschi s. Achmed Müneddschi.
»Müntechebât« (Schinasy) 10.
»Musa oder Vaterlandsliebe« 42.
Musset, A. de 60.
»Mustel, le régent« 39.
»Mutter und Tochter« 18.
Mythologie, griechische 9.

Nábi 58.
Nabyzáde 58.
Naçreddín und Buadem 40.
Nádschy s. Müallym Nádschy.
»Namen« 42.
Námyq Kemál 11, 12, 30 ff.
»Narzisse, die« 36.
Názym 40.
Názym Pascha 53.
Nedím 60, 68.
Nedscháti 6.
Nef'i 6.
Nergisi 6.
Netídsche 11.
»Newrúz Bej's Erlebnisse« 33.
Nigjár Bint Osman Hanym 58, 63 ff.
»Nimmersatt, der« 16, 18 ff.
Nizámí 39.
»Nümíde« 45.
»Nümúne-i edebiját« 5, 41.

Oestrup 5.
Ohnet, G. 65.
Omar Fáÿq 57.

»Papierspiel« 67.
Paris 7, 8.
Pekotsch 31.
Persischer Einfluſs 6.
»Phantasiegebilde« 58.
Philipp, C. 4.
»Pourceaugnac, Monsieur de« 55.

»Qarabebek« 50.
Qaragöz 8, 11, 40.
Qawuqlu 8.
»Quersack, der« 29.

»Rache« 29.
Racine 10.
Rághib Bej 61.
»Ramazánnächte, die« 40.
Rásim s. Achmed Rásim.
Rechmi s. Hüssên Rechmi.
Reschád 51.
»Reuiger, ein« 16.
Rif'et s. Ibráhím Rif'et.
„ s. M. R.
Robinson 9.
Rousseau 50.
Russische Litteratur 69.

Saadallah Pascha 11.
Saadi 69.

»Saad ibn Abi Waqqáç« 56.
Sámy 11, 31, 32, 38 ff., 58.
»Sardanapal« 36.
»Schahname« 39.
»Schauspiel« 52.
Schems Sámy s. Sámy.
Schewket Ghawthy 58.
»Schicksalsbestimmung« 54.
»Schicksalsfügung« 16.
Schiller 55.
Schinásy s. Ibráhím Schinásy.
»Schmied, jeder ist seines Glückes« 17.
Schopenhauer 29.
Schrader, Fr. 5, 60, 61, 66.
»Schükri's Intriguen« 51.
»Schuld, eines Mädchens« 51.
»Schwiegertochter, die kleine« 51.
Schwindsucht 12, 45.
»Schwindsüchtigen, Empfindungen einer« 58.
»Schwindsüchtigen, Klage einer« 58.
Selím I., Sultan 69.
Sezájy 43 ff.
Shakespeare 9.
»Sidi Jachja« 37, 39.
»Siegesblitz« 32.
»Siegesgesänge« 59.
»Sijáwesch« 29, 39.
»Sitte« 52 ff.
»Sklaverei« 14.
»Spaſs« 51.
»Spektakel« 42.
»Spuren« 67.
»Stambul, ein Jahr in« 40 ff.
»Stern« 58.
St. Pierre, de 38.
»Strahlen« 41, 68.
Sue, E. 8.
»Sülêmán aus Mossul« 27.
Suworin 46.

»Tajjárzáde, die Geschichte von« 51.
»Tänzerin, die« 29.
»Táriq« 35.
»Taube, die« 42.
»Teçwír-i-efkjár« 10.
»Tel'ets und Fitnets Liebe« 38.
»Tell, Wilhelm« 9.
»Teufelsspiegel« 51.
Tewfíq s. Ebuz-Zijá Tewfíq.
„ s. Mechmed Tewfíq.
„ Fikret 59 ff.
»Tezer« 35.
Thalasso 5, 11.
Tintentürkisch 7.
»Tod, der, durch Zufall« 41.
„ „ steht bei Allah« 15.
»Todeseifer« 47.
»Torheiten, meine« 36.
»Trennung« 15.
»Treue oder Nesíbe« 54.
»Tscherkessenadel« 29.
»Türke, ein, in Paris« 27.
»Türkenlieder« 58.
Türkü 37.
Tuz-suz Achmed 40.

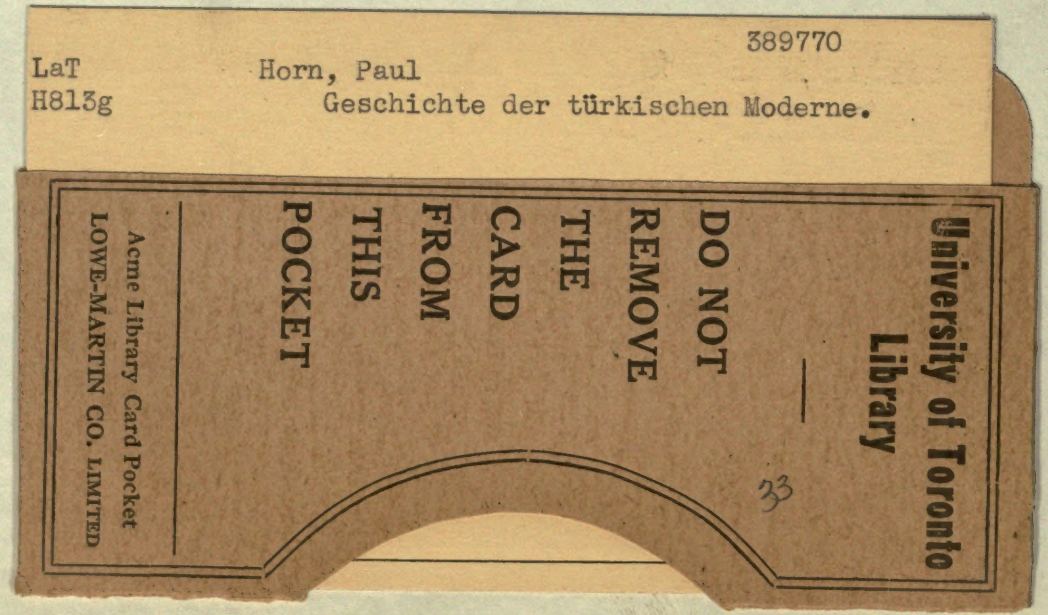
Übersetzungen türkischer Werke 27.
Übersetzungen in das Türkische 8, 9.
»Unglück« 15, 29.
»Unglückliche« 15.
»Unglücklichen, die Geschichte einer« 36.
»Unteroffiziere, die beiden« 55.
Upsala, Universitätsbibliothek 4, 5.
Uschscháqyzáde Chályd Zijá 44 ff.

Vambéry 10, 62.
»Vaterland« (Silistria) 28, 31.
»Venus« 52.
»Verdacht« 14.
»Vereinigung« 37.
Verne, J. 8.
»Verzückungen« 69.
»Vezier, der, von Lenkoran« 52.
Volkslieder 36.
Volkslitteratur, türkische 8.
Voltaire 8.
»Vorwurf, beleidigender« 56.

»Wally« 28.
Wechbi 57.
Weçfi, Schêch 52, 68 ff.
Wedschdi 68.
Wedschíhi 12, 49 ff.
»Wehe!« 33.
»Weiberphilosophie« 14.
Werther 14, 44.
»Wintermärchen« 9.
Wísi 6.
Wörterbücher 38, 42.

»Zêbeks, die« 29.
Zeitungen 9.
Zekájy 51.
»Zigeunerin, die« 17.
Zijá Pascha 7, 8, 9, 11.
Žižiq 18.
Zola 46.

Pierer'sche Hofbuchdruckerei Stephan Geibel & Co. in Altenburg.


389770

LaT
H813g

Horn, Paul
Geschichte der türkischen Moderne.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED